

ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

IRAK SAVAŞI FİLMLERİ ÖZELİNDE HOLLYWOOD SİNEMASINDA MİLLİYETÇİLİK İNŞASI

Muhammet KAYA

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Tevfik ERDEM

YÜKSEK LİSANS

AMME İDARESİ ANABİLİM DALI

KAMU YÖNETİMİ BİLİM DALI

TEMMUZ - 2020


ankara
HBV

IRAK SAVAŞI FİLMLERİ ÖZELİNDE HOLLYWOOD SİNEMASINDA MİLLİYETÇİLİK İNŞASI

Muhammet KAYA

YÜKSEK LİSANS
AMME İDARESİ ANABİLİM DALI
KAMU YÖNETİMİ BİLİM DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEMMUZ 2020

Muhammet KAYA tarafından hazırlanan "Irak Savaşı Filmleri Özelinde Hollywood Sinemasında Milliyetçilik İnşası" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Amme İdaresi Anabilim Dalında Kamu Yönetimi Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Tevfik ERDEM

Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ ....

Başkan : Prof. Dr. Cevat ÖZTÜRK

Sosyoloji, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ ....

Üye : Dr. Oğuzhan BİLGİN

Sosyoloji, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ ....

Tez Savunma Tarihi: 02/07/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

....

Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Muhammet KAYA
02.07.2020

IRAK SAVAŞI FİLMLERİ ÖZELİNDE HOLLYWOOD SİNEMASINDA MİLLİYETÇİLİK İNŞASI

(Yüksek Lisans).

Muhammet KAYA

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Temmuz 2020

ÖZET

Sinemanın neredeyse ortaya çıktığından beri siyaset ile arasında önemli bir ilişki olmuştur. Amerikan sineması olan Hollywood da, Amerikan devleti ile her zaman yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. Özellikle savaş dönemlerinde Hollywood ile Amerikan devleti arasındaki yakın ilişki daha da artmıştır. Vietnam savaşıyla artan milliyetçi filmler, cephede kazanılamayan savaşı perdede kazandırma yoluna gitmiştir. Irak savaşı sırasında da bu durum aynı şekilde gerçekleşmiştir. Devlet, Hollywood'dan Irak savaşı için dönemin atmosferine uygun filmler yapmasını istemiştir. Devletin istemediği konuları anlatan filmler ise genelde görmezden gelinmiştir. Bu yüzden cephede ya da cephe gerisinde yaşananları anlatan filmlerin çoğu, milliyetçi duyguları güçlü tutmayı amaçlamıştır. Böylece milliyetçiğin Hollywood eliyle tekrar parlatıldığı ve bunun da Amerikan devletinin beklentisi dahilinde gerçekleştiği gözlenmiştir.

Bilim Kodu : 111619
Anahtar Kelimeler : Sinema, Milliyetçilik, Hollywood, Irak Savaşı
Sayfa Adedi : 149
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Tevfik ERDEM
ORCID ID : 0000-0003-2620-1380

CONSTRUCTION OF NATIONALISM IN HOLLYWOOD CINEMA IN PARTICULAR WITH IRAQ MOVIES

(M.Sc. Thesis).

Muhammet KAYA

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

July 2020

ABSTRACT

Since cinema almost appeared, there has been an important relationship between politics and cinema. Hollywood, an American cinema, has always been in close contact with the American state. Especially in times of war, the close relationship between Hollywood and the American state increased. With the nationalist films increasing with the Vietnam war, the war that could not be won on the front was tried to be won on the screen. This happened in the same way during the Iraq war. The government asked Hollywood to make films that fit the atmosphere of the war period. Films about the topics that the government does not want are generally ignored. For this reason, most of the films about what happened on the front or behind the front aimed to keep the nationalist feelings strong. Thus, it was observed that nationalism was re-polished by Hollywood and that this happened within the expectations of the American state.

Science Code : 111619

Key Words : Cinema, Nationalism, Hollywood, Iraq War

Page Number : 149

Supervisor : Prof. Dr. Tevfik ERDEM

ORCID ID : 0000-0003-2620-1380

İÇİNDEKİLER



1. GİRİŞ

Göğüs göğüse ya da süngü süngüye çarpışarak yapılan konvansiyonel savaşlar zamanla yerini önce ateşli silahlarla, sonrasında ise biyolojik, kimyasal ve nükleer silahlarla yapılan savaşlara bırakmıştır. Ancak günümüzde savaşlar artık bunların hepsinin ötesinde medya kanalları üzerinden yapılmaktadır. Bir medya enstrümanı olan sinema da bu savaşta önemli bir yer tutmaktadır.

Amerika'nın cephede ağır bir hezimete uğradığı Vietnam savaşı esnasında başlayan ve sonrasında da devam eden filmler, cephede kaybedileni sinemada geri kazandırmaya çalışmıştır. Arka arkaya çekilen filmlerin çoğunda Amerikan gururunu okşayan, "barbarlara" gününü gösteren ve onlardan öcünü alan savaş kahramanları perdeye yansıtılmıştır. Bu yönüyle tarihin en ilginç savaşı olan Vietnam Savaşı, bir anlamda çağ açıp çağ kapatan bir savaş olmuştur. Savaşın ya da herhangi bir şeyin artık medyasız, iletişimsiz düşünülemeyeceğini tüm dünyaya izletmiş ve göstermiştir.

II. Irak Savaşı, Vietnam Savaşı'ndan sonra Amerika için en büyük savaş deneyimi olmuştur. Daha en başından yöneticiler savaşı hafife almış ve buna bağlı olarak da savaşın maliyeti Amerika için beklenilenden fazla olmuştur. Karşısında gerçek bir düşmanın varlığı bile şüpheliyken, verilen zayiat oldukça yüksek boyutlarda gerçekleşmiştir. Bu savaşta da sinema yine devreye girmiş, eleştirel yapımlar sınırlı kalmış ancak Irak'taki Amerikan varlığının anlaşılmasını isteyen filmler çoğunluğu oluşturmuştur.

Her şeye rağmen Irak Savaşı filmleri, Vietnam Savaşı filmleri gibi savaşı beyaz perdede kazandıracak etkiyi yaratamamıştır. Vietnam Savaşı'na dair kült olmuş filmlerin benzerlerini Irak Savaşı için de bulabilmek mümkün olmamıştır. Filmlerin vasatlığı Hollywood'un gerileyişine bağlanabileceği gibi, Vietnam Savaşı'na göre bilinçlenmiş dünyanın Amerikan perspektifinden dünyaya bakmayı reddetmesine de bağlanabilecektir.

Tezin birinci bölümünde milliyetçilik olgusunun kavramsal çerçevesi üzerinde durulmuştur. Milliyetçiliğin tanımı, gelişimi, milliyetçilik teorileri ve devletlerin milliyetçilikle olan ilişkileri bu bölümde irdelenmiştir. Günümüzde her

alana etki eden milliyetçilik kavramının kökeninin nerelere uzandığı ve ne olduğu soyut bir biçimde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde dünya üzerindeki Amerikan hegemonyasını açıklamada yardımcı olacağı düşünülen kavramlara yer verilmiştir. Bu kavramların oluşumu, gelişim süreçleri, altyapıları, dayanakları ve Amerika ile olan ilişkileri üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölümde sinemanın milliyetçilikle olan ilişkisi ele alınmıştır. Öncelikli olarak sinemanın tarihsel gelişimine yer verilmiş, ardından milliyetçilikle olan ilişkisi ülke sinemaları incelenerek ortaya konulmuştur. Burada ülkelerin sinema geçmişleri dönemsel olarak ele alınmış ve her dönemde milliyetçiliğin yansımalarının izi sürülmüştür. Hollywood'un milliyetçilikle olan ilişkisine de yine bu bölümde yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde öncelikli olarak I. Irak Savaşı ve ardından tezin konusunu oluşturan II. Irak Savaşı'na dair kısa bir tarihçeye yer verilmiştir. Son olarak bu bölümde milliyetçiliğin Irak Savaşı filmleriyle olan ilişkisi kapsamında dört ayrı başlık altında filmler analiz edilmiştir. İlk olarak Irak/Cephe filmleri ele alınmış, ardından eve dönüş filmlerine yer verilmiş, sonrasında belgesellere ve son olarak da Ortadoğu temalı seçme filmler analize tabi tutulmuştur.

Amaç

Sinemanın daha önce Vietnam Savaşı için yoğun olarak kullanılmış olması hem Amerikan hem de dünya kamuoyu tarafından bilinen bir gerçekliktir. Cephede bir yenilgiye dönüşen Vietnam adeta sinema eliyle yeniden kurgulanmış ve bir zafere dönüştürülmüştür. Bu husus sinema açısından bir ilk olmuştur. Yani bir savaş, sinema eliyle olduğundan farklı olarak insanların bilinçaltına kazınabilmiştir. Bütün bunların ardından Irak Savaşı da kaçınılmaz olarak kendi sinemasal yorumunu yaratmıştır. Bush iktidarının Irak savaşı öncesi, yani 11 Eylül sonrası korkunç boyutlara ulaşan kamuoyu desteği, milliyetçilik kavramına yeni bir boyut getirmiş ve bunun sinemadaki izdüşümleri görülmeye başlanmıştır. Cumhuriyetçi iktidarlar döneminde artan terörle mücadele ve bu çerçevede yapılan savaş filmleri, milliyetçilik duygusunu işleyerek ona sinemasal bir boyut kazandırmışlardır. Savaşın etkisinin geçmesiyle milliyetçiliği sorgulayan ve devlet politikalarını eleştiren yapımlar da sinemada kendine yer bulmuşlardır. En

nihayetinde bütün savaş filmleri özelinde Irak filmleri, milliyetçiliği destekleyen ya da onu eleştiren bir amacın peşinden gitmiştir. Ayrıca söz konusu Ortadoğu olunca bölgenin sahip olduğu devasa enerji potansiyeli de savaşın gizli yüzüne dair bazı şeyleri daha anlaşılır kılmıştır. Bu durumu meşrulaştırmak ya da gizlemek için milliyetçilik yine kullanışlı bir araca dönüşmüştür. Aslında tüm Irak savaşı filmleri bize göstermektedir ki, sinema asla sadece sinema değildir. Ona hâkim olan ve onu kullanan hem kendi ulusuna hem de dünyaya hâkim olacaktır. Bu kapsamda tez, Irak savaşında sinemanın işleyişi, gerek cephede gerek cephe gerisinde gerekse de bölgede olan bitene dair Hollywood yaklaşımını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Sınırlılık

Tezin kapsamında incelenecek olan filmler seçilirken çok fazla filmin ve farklı içeriklerin varlığı gruplama yapmayı kaçınılmaz kılmıştır. Ayrıca her filmin bir ucundan milliyetçiliğe bir şekilde değiniyor oluşu, hangi filmlerin dışarıda bırakılacağı hususunu zorlaştırmıştır. Ancak yapılan gruplama, belirli sayıda filmi kapsama almaya olanak sağlamış ve belli bir popülariteye sahip filmlerin de kendi grupları içerisinde seçilmesini sağlamıştır. Burada amaç filmlerin sinemasal kavram ve yöntemlerle kapsamlı analizinden ziyade milliyetçilik temalı içeriğini irdelemek olduğundan, az sayıda filmi derinlemesine incelemek zorlaşmıştır. Bunun yerine filmin milliyetçilik yönü baz alınarak inceleme yapılmış ve kapsama daha fazla filmin girmesi zorunluluk halini almıştır.

Hipotez

Özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısıyla beraber konvansiyonel milliyetçilik sembolleri olan propaganda, marş, bayrak gibi unsurlar varlığını ve önemini belli ölçüde korusa da, medya ve onun özelinde sinema daha belirleyici ve etkili bir güce dönüşmüş müdür?

Hollywood her zaman Amerikan politikalarının meşrulaştırıcısı olmuştur. Bu kapsamda Amerikan dış politikası ve özellikle de Amerikan işgallerinde Hollywood, alternatif bir işgal ya da savaş anlatısı ortaya koymuş mudur? Bunun en bariz örneği Vietnam savaşı olmuş ve cephede kazanılamayan savaş, adeta sinemayla kazandırılmıştır. Bu yüzden Hollywood gücü ya da etkisinden ötürü Irak ve Afganistan gibi savaşlarda da önemli roller üstlenmiş midir?

Hollywood bağımsız bir güç değil, yeri geldiğinde Amerikan devlet kurumlarına sipariş üzere film çeken bir yapıya sahip midir? Örneğin Irak savaşı için Amerikan devlet yetkilileri Hollywood'a yapmaları gerekenler konusunda brifing vermişlerdir.

Ülkelerin medya organlarının devlet politikasında bağımsız düşünmesi mümkün müdür? Devlet, isteğinde ya da gerek gördüğünde sinemayı istediği şekilde yönlendirebilmekte midir?

Yöntem

Bu çalışmada öncelikli olarak literatür taraması gerçekleştirilmiş ve konuyla ilgili kitap, dergi, rapor, makale, internet siteleri ve filmler incelenmiştir. İncelenen filmlerde ise söylem analizi yapılarak filmlerdeki sahneler üzerinden ne söylendildiğinden ziyade ne anlatılmaya çalışıldığına odaklanılmıştır. Önce filmler belirlenmiş ardından konulara göre kategorizasyon yapılmış, her bir film için ayrı ayrı değerlendirme ve yorumlama yoluna gidilmiştir.

Filmler dört ana gruba ayrılmıştır. Burada gurplandırma filmlerin milliyetçiliğe yaklaşımından ziyade konularının içeriğine, geçtiği yere göre yapılmış ve her bir grup sonunda da filmler milliyetçilik perspektifinden karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Filmler seçilirken daha çok akademik alanda atıf yapılan, Oscar ödüllerine aday gösterilen, popüler olmayı başaran filmlere öncelik tanınmaya çalışılmıştır.

Öncelikli olarak Irak/Cephe filmleri grubunda yer alan filmler söylem analizine tabi tutulmuştur. Bu filmlerin tamamı hikayesi Irak'ta anlatmaktadır. Sonrasında Eve Dönüş filmleri söylem analizine tabi tutulmuştur. Bu filmler hikayesi Amerika'da geçen; cepheden kesin dönüş yapan, izne gelen ya da kendisi dönemese bile Amerika'daki ailesi üzerinden hikayesini anlatan filmler olarak seçilmiştir. Burada daha çok savaşın, sonrasında askerler ve aileleri üzerinde bıraktığı travmalara odaklanılmıştır. Daha sonra Belgesel filmleri ve Ortadoğu Temalı filmlerin içerik analinizi yapılmıştır. Bu iki kategoriden Belgesel filmleri kapsamında daha az yapım olduğu için ve Ortadoğu Temalı filmlerin ise tez kapsamında öneminin daha düşük olması nedeniyle sayısı sınırlı tutulmuştur.

Bu kategorizasyon ile çok fazla Irak Savaşı filmi arasından seçim yapımı kolaylaşmıştır. Daha önemli olduğu düşünülen Irak/Cephe ve Eve Dönüş Filmleri bölümlerinde altı film incelemeye dahil edilmiştir. Belgesel ve Ortadoğu Temalı Filmler bölümlerinde ise üçer filme yer verilmiştir. Filmler değerlendirilirken daha ziyade milliyetçilik perspektifinden çözümleme yapılmıştır. Bu yüzden filmler seçilirken her bir grup içerisinde savaşı olumlayan filmlere yer verilirken, aynı zamanda savaşı sorgulayan ya da ona şüpheyle yaklaşan filmlere de yer verilmiştir. Böylece filmlerin kendi grupları içerisinde milliyetçiliğe yaklaşımları itibariyle karşılaştırmalarının yapılabilmesi sağlanmıştır.



2. MİLLİYETÇİLİK

2.1. Milliyetçiliğin Tanımı

Milliyetçilik temelde, siyasi örgütlenmede en temel çekirdeğin ulus olduğu ve olması gerektiği inancına işaret etmektedir (Heywood, 2013: 202). Milliyetçilik kavramı genel olarak iki olguyu tanımlamak için kullanılmaktadır: bir ulusun üyelerinin ulusal kimliklerini önemsediklerinde sahip oldukları tutum ve bir ulusun üyelerinin kendi kaderini tayin hakkına ulaşmak istediklerindeki eylemleri (Miscevic, 2018).

Millet kavramı Latince doğmak anlamına gelen "nasci" kelimesinden türemiştir. Millet, kültürel bağlamda ortak dil, din, tarih, gelenek gibi olgulara dayanırken, siyasal olarak egemenlik kavramı etrafında şekillenmektedir. Psikolojik olarak ise millet, vatansever duygular ve sadakat ile bir araya gelmiş insanları kapsamaktadır.

"Millet Nedir" isimli sunumunda Renan, millet için unutmayı önemli bir faktör olarak görmüştür. Milletler için tarihini araştırma neticesi hoş olmayan geçmişindeki olayları hatırlatma açısından tehlikelidir. Millet en nihayetinde ortak noktalar ve birçok şeyi unutmuş bir yapıyı gerektirmektedir. Irk, dil, din, menfaat birliği ve coğrafya gibi hususların hiçbiri tek başına milleti oluşturmada yeterli olamayacağını belirten Renan, milleti bir ruh olarak görmüştür. Bunun geçmişe bakan tarafı ortak hatıralar, bugüne bakan tarafı ise birlikte yaşama arzusu ve geçmiş mirasa sahip çıkma iradesidir. Millet geçmişten gelen tüm fedakarlıkların ve feragatların toplamıdır. Ecdad ve onun kahramanlıklarla dolu mazisi milleti oluşturacak en temel kuvvettir (Renan, 1946: 103-120).

Bu alanda çalışan çoğu kişi, milliyetçiliğin Fransız Devrimi'nin bir sonucu olduğunu düşünmektedir. Zira öncesinde tebaa olarak kabul edilen yurttaşların bağlılığı ulustan ziyade yönetici erkedir. Fransız Devrimi esnasında krala karşı ayaklanan devrimciler, bunu halk için yaptıklarını ortaya sürerek milliyetçilik düşüncesini öne çıkarmışlardır. Bu devrimci ve demokratik görünüm arz eden düşünce, sadece Fransa ile sınırlı kalmayarak 19. yüzyılda Rusyası da dâhil bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Sonrasında ise 20. yüzyıl ile birlikte sömürge

topraklarındaki ulusların da dayanak noktasını oluşturmuştur (Heywood, 2013: 202).

Smith milliyetçilik tanımını beş farklı şekilde açıklar:

- Millet ve milli devletlerin kurulma ve kendini yaşatma süreci,
- Bir millete aidiyet ve o milletin refah ve güvenliğiyle içten bir özlem ve hislere sahip olmak,
- Millet ve temsiline ait bir dil ve sembolizm,
- Milletler ve milli devletlere dair kültürel bir doktrin ile milli arzu ve iradenin gerçekleşme ihtimaline dair bir ideoloji,
- Milletin amacına ulaşmasına ve milli iradeyi sağlamasına yarayacak toplumsal ve siyasi bir hareket (Smith, 2017: 119).

Milliyetçilik onsekizinci yüzyıldaki doğuşundan itibaren farklı şekiller almış, ulus devlette üstünlük doktrini olan devletçilikle birlik olmuş, sanayileşme ve modernleşmeyi sağlayan yapılarla işbirliği tesis etmiştir. Bütün bu süreçlerde dört temel karakteristiği bünyesinde barındırmıştır: bütün ihtiyaçların en üstünü olan bir ulusa ait olma ihtiyacı, ulusu oluşturan tüm kurumların organik birlikteliği, bize ait olanın bizim olduğu için değerli olduğu ve son olarak otorite ve sadakat konusunda rakipleriyle karşılaştırıldığında kendisinin iddiasının üstün olduğuna duyduğu inanç (Berlin, 2016: 436).

2.2. Milliyetçiliğin Gelişimi

Milliyetçiliğin ortaya çıkışı üzerine önemli tartışmalar olsa da, bugünkü anlamda anlaşılan milliyetçilik son birkaç yüzyılın ürünüdür denilebilir. Bu yüzden milliyetçiliğin gelişim sürecini, 18. yüzyıldan belki de Fransız Devrimi'nden başlatarak okumaya çalışmak anlamlı olacaktır.

Berlin'e göre Avrupa'da 19. yüzyıla damga vuran tek hareket milliyetçiliktir. Bu hareket öylesine güçlüdür ki, onun etkilemediği herhangi bir olay düşünebilmek için hayal gücünü önemli ölçüde zorlamak gerekmektedir. Milliyetçilik yandaşları ya da karşıtları; -demokratik, aristokratik, monarşik kanatları vardır- olarak bütün düşünürleri, sanatçıları, entelektüelleri ve halkları etkilemiştir. Bu hareket 20. yüzyılın sonlarına doğru bazı coğrafyalarda en güçlü bazılarında ise en güçlülerinden biri olarak fikirsel ağırlığını sürdürmeye devam

etmiştir. Hiçbir önemli düşünür milliyetçiliğin bu kadar güçlü olabileceğini önceden öngörememiştir (Berlin, 2016: 427).

Oldukça fazla biçim verilen milliyetçiliğin, dönemine bağlı olarak demokratik ya da otoriter, özgürleştirici ya da baskıcı, saldırgan ya da barışçıl gibi görülebildiği vakidir. Milliyetçiliğin özgürleştiriciliği ya da ilericiliği Fransız Devrimi'nde görülebilmektedir. Fransız Devrimi ile ortaya çıkan milliyetçilik buradan elde ettiği olumlu imaj sayesinde İtalya ve Almanya gibi Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bu süreç Avusturya-Macaristan, Rusya ve Osmanlı İmparatorluklarında da zamanla gözlenmeye başlanmıştır. Klasik Avrupa milliyetçiliğinin o dönemdeki en önemli düşünürü olarak Giuseppe Mazzini ismi öne çıkmaktadır. Onu öne çıkaran ise birliğini kuramamış İtalya için bunun habercisi olmuş olmasıdır. Klasik anlamda milliyetçilik üzerine en önemli katkılardan birisi de Amerikan Başkanı Woodrow Wilson'a ait olan 14 maddelik Wilson İlkeleridir. Bu ilkeler I. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'nın inşasında önemli bir yol göstericilik sağlamıştır.

19. yüzyılın ortalarında Almanya ve İtalya'nın siyasi birliklerini tamamlayıp kendi kendilerini yönetebilir hale gelme idealleri hayata geçme yoluna girmiştir. Kısa süre içinde bu eğilim çok uluslu imparatorlukların ezilen halklarına da ilham verecektir. Bütün bu ezilmiş milletlerin ezilmişlikleri ortadan kalkıp onlar da devletleşince milliyetçilik düşüncesinin kaybolacağına inanılmıştır. Zira milliyetçilik ezilmişliğin bir tezahürü olarak var olmaktadır. 1919 yılında imzalanan Versay Antlaşmasıyla uluslara verilen bağımsızlık, ulusal sorunu çözme yoluna gitmiştir. Ancak bu durum daha sonra o ulus içerisindeki başka azınlıkların haklarını gündeme getirse de, bunu Milletler Cemiyetinin çözmesi beklenmiştir. Sonuçta liberaller ve sosyalistler milliyetçiliğin önemini yitireceğini düşünmüşlerdir çünkü ulusların en temel probleminin çözüldüğüne inanmışlardır (Berlin, 2016: 429).

19. yüzyıl Avrupa'sında, milliyetçilik bir nevi ulusların kendi kaderini tayin etme hakkını içermektedir. Jean Jacques Rousseau'nun "genel irade" kavramı, milliyetçiliğin millet egemenliği ile ulus düşüncesi arasında birliktelik kurmalarına bir katkı sunmuştur. O dönemde milliyetçilik sadece ulus bilinci için değil aynı zamanda imparatorlukların baskı ve zulmüne karşı gelme isteğinin de

bir tezahürü olmuştur. Wilson ilkeleri de 'ulusların kendi kaderini tayin hakkı' düşüncesiyle self-determinasyon kuralına göre ortaya çıkacak bağımsız devletleri ifade etmiştir.

19. yüzyıl başında ortaya çıkan ulus devlet düşüncesi milliyetçiliği dönüştürmüş, milliyetçilik de devletlerin oluşumunu değiştirmiştir. 1848 devrimi esnasında bütün Avrupa'ya yayılan milliyetçilik yine de ulus inşa edecek güce hiçbir Avrupa ülkesinde ulaşmayı başaramamıştır. Zamanla milliyetçilik de yön değiştirmiştir. Liberal ve ilerici hareketlerle birlikte ilerleyen milliyetçilik, zamanla daha çok muhafazakâr ve tutucu düşüncedeki insanların eline geçmiştir.

19. yüzyılda, Avrupa'da yaşanan süreçlerin hemen hemen benzeri 20. yüzyılda Afrika ve Asya ülkelerinde yaşanmıştır. Bu coğrafyalardaki sömürge karşıtı ulusal özgürlük hareketleri milliyetçiliğe dayanmışlardır. II. Dünya Savaşı sonrası bağımsızlık hareketlerine ait mücadeleler daha da hız kazanmış ve sömürgeci Avrupa ülkeleri bu ülkelerden çekilmek zorunda kalmışladır. Birer birer bağımsızlığı ilan eden ülkeleri, sömürgeci Avrupa ülkeleri tanımak zorunda kalmışlardır.

Yine de doğrusal olarak devam bu anlatıya rağmen milliyetçi çatışmalar devam etmektedir. Rus topraklarındaki Kafkasya, İspanya'da Basklar ve Katalanlar bunlara bazı örnekler olarak gösterilebilir. Bu ve benzeri milletler için bağımsızlık ve self-determinasyon gibi süreçlerin 19. yüzyıldaki ya da II. Dünya Savaşı sonrasındaki kadar popüler olmadığı söylenebilmektedir (Heywood, 2013: 205-210).

Milliyetçiliğin bu tarihsel evriminin dışında bir de araştırmalara, çalışmalara konu olan yönü vardır ki, dört dönemde incelenmektedir:

- Yukarıda da anlatılan milliyetçi düşüncenin doğumuna tekabül eden 18. ve 19. yüzyıllar,
- Milliyetçiliğin akademik çalışmalarda kendine yer bulduğu dönem (1918-1945),
- Milliyetçilik tartışmasının -özellikle sömürge devletlerine bağlı olarak-geliştiği ikinci dönem (1945-1990),
- Milliyetçi çalışmaların yeni boyutlar kazandığı üçüncü dönem (1990 ve sonrası) (Özkırımlı, 2016: 31-32).

Fransız Devrimi'ne önemli ölçüde bağlı olarak milliyetçi düşünceyi güçlendiren 18. yüzyıl, insanlığı yerinden edecek bir şekilde dünya sahnesinden çekilirken, 19. yüzyıl milliyetçilik çağı olarak ortaya çıkacaktır. Milliyetçilik daha çok ahlaki ve felsefi yönüyle tartışılırken, bu çağda iki tip düşünce yapısı öne çıkmıştır. İlkinde milliyetçiliği olumlayan ve tarafgir bir tutum takınan bilim insanlarının oluşturduğu bir grup varken ikincisinde milliyetçiliğe oldukça eleştirel yaklaşan ve onu tarihsel süreç içinde geçici bir durum olarak açıklayan daha çok Marksistlerin oluşturduğu grup vardır. Lord Acton gibi liberaller de bu tarafta yer almaktadır. Bu yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan zamanda ortaya çıkan Weber, Durkheim, Mosca, Pareto, Tönnies gibi düşünürler ise milliyetçiliği anlamaya çalışmaktan imtina ederek bu iki gruba da mesafeli durmuşlardır. Her iki yaklaşımın hemfikir olduğu nokta ise milliyetçiliği doğal bir durum olarak görmeleri, kabullenmeleri ve toplumlar için olmazsa olmaz bir öneme sahip olduğunun bilincinde olmalarıdır (Özkırımlı, 2016: 40-41).

2.3.Milliyetçilik Teorileri

2.3.1. İlkçi Yaklaşım

Milletleri çok eski çağlardan beri var olan yapılar olarak düşünen yaklaşıma verilen addır. Bu grubun teorisyenlerinin diğer grupların teorisyenlerine göre daha fazla türdeşlik gösterdikleri düşünülse de zaman içinde farklı görüşlere sahip kişilerin bu grup içerisinde yer aldıkları farkedilmiştir (Özkırımlı, 2016: 79-80).

Primordalizm de denilen ilkçi yaklaşımın temel varsayımları şunlardır:

- İnsanlar doğaları gereği grup halinde olmaya meyillidir ve millet bunun bir sonucudur.
- Ulusal kimlik ortak bir soy, ülkesel aidiyet ve dil tarafından şekillendirilir.
- Uluslar tarihsel olgudurlar, daha basit olan etnik topluluklardan doğal yolla gelişirler.
- Milliyetçilik çok derin duygusal bağlılıklarla tanımlanır (Heywood, 2013: 204).

Bu yaklaşım toplumsal varoluşu 'verili' bir bağlılık olarak kabul etmektedir. Doğrudan benzerlik ve akrabalık ilişkisi ve dahası din, dil, toplumsal yapı gibi faktörleri takip etmekten kaynaklı bir belirlenmişlik söz konusudur. Yaşayanların yaşadıkları topluma, akrabasına, komşusuna, dindaşına olan bağlılığı kan, dil, gelenek gibi ifadesi zor ve baskın şekilde sahip olduğu değerlerden kaynaklıdır. Dahası bu bağlılık şahsi, zorunluluk ya da menfaate dayalı değil, bu bağdan kaynaklı açıklanamaz bir anlamı içermektedir. Ayrıca neredeyse tüm zamanlarda, her toplumda ve neredeyse bütün insanlar için bu bağlılıklar toplumsal etkileşimden ziyade doğal hatta ruhani bir yakınlığa dayanmaktadır (Geertz, 2010: 289).

İlkçi yaklaşımın öncülerinden kabul edilen Geertz, modern devlet, ittifak ve muhalefet ağı olarak karışık ve ama anlaşılır olan ilkçilik düşüncesinin üzerine yerleşmekte iken; ince dokunmuş, gurura ve kuşkuya dayanan bu yapıyı modern siyasetin bir parçası haline getirmesi gerektiğini ifade etmiştir (Geertz, 2010: 299). İlkçiliği sömürge sonrası harekete geçen milliyetçi düşüncelerin şekillendirdiği yeni devletler üzerinden okuyan Geertz; buralardaki soğuk, ifadesiz, topluma tepeden ve dışarıdan bakan eski aristokratlara benzeyen Batılı yönetimlerden sonraki süreçte, yeni yönetimlerin oligarşik olsa da popülist, halka karşı dikkatli ve toplumun merkezinde olduklarını belirtmektedir. Böylece sıradan insan yeni bir siyasal örgütlenmenin parçası haline gelmektedir (Geertz, 2010: 300). İlksel bağlılıklar konusunda sömürge sonrası yeni yönetimlerin tutumu çoğu durumda yaptıkları gibi onları küçümsemek ya da yok saymak değil tam tersine onları ehlileştirmek olmalıdır. Bu yapıyı sivil sistemle bağdaştırmalı, onları kendisine karşı var olan meşru güçlerinden kurtarıp devletle tarafsız bir ilişki içerisine sokmalı ve onları siyaset dışı yollara tevessül edecek pozisyonlar yerine kendilerini siyaseten ifade edebilecekleri araçlara yönlendirmelidir (Geertz, 2010: 308). Geertz aslında, Irak'ı Saddam'dan kurtarmak için Irak Savaşı'na giriştiğini iddia eden Amerikan yönetiminin neden inandırıcı olamayacağının net bir izahını yapmıştır. Belki de bunun zaten farkında olan Amerikan yönetimi, savaşı meşrulaştırmak için Hollywood'u devreye sokmuştur.

2.3.2. Modernist Yaklaşım

Bu yaklaşımın kökeni Karl Deustch’a ait 1953 tarihli *Nationalism and Social Communication* ile Elie Kedourie’nin 1960 tarihli *Nationalism*’ine dayandırılabilmektedir. Bu çalışmalardan sonra Modernist düşünce gelişmeye başlamış ve milliyetçilik kuramları arasında 1980’lerle birlikte yoğun eleştiri aldıkları etno-sembolcülere rağmen en fazla tercih edilen kuram olmuştur.

Bu yaklaşımı savunanlar milliyetçiliği daha çok birkaç yüzyıllık bir mesele olarak ele almaktadırlar. Kapitalizm, sanayileşme, kentleşme, ulus devlet gibi yapılarla birlikte milliyetçilik revaçta olmaya başlamıştır. Bu yapılardan önce milliyetçilik düşüncesi pek mümkün görünmemektedir ve dolayısıyla milliyetçilik milletleri inşa etmiştir, milletler milliyetçiliği değil şeklinde düşüncelerini özetlemektedirler (Özkırımlı, 2016: 102-103). Genel olarak modern dünyayı anlamada onun inşa ettiği kurumlara ve özellikle de kapitalizme eleştirel tutum sergileyen komünist düşünürler Modernist kuramın önde gelen isimleri olarak öne çıkmışlardır.

Modernist yaklaşım üç temel yapıya dayanmaktadır:

- Sanayi Devrimi ve kapitalizmle birlikte geleneksel toplum yapısı zayıflamış ve yeni toplumsal patlamalar meydana gelmesi suretiyle birleştirici olması açısından milli bir kimlik ihtiyacını ortaya çıkarmıştır.
- Milli kimliğin oluşturulmasında devletler anahtar rol oynayarak bir nevi ulusu inşa eder, zira devlet milletten önce gelmektedir.
- Kitlesel okur-yazarlık ve kitlesel eğitimin yaygınlaşması milli kimliğin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Heywood, 2013: 205).

Ulusu hayal edilmiş bir siyasal topluluk olarak gören önde gelen Modernist düşünür Anderson, bunu kendisine hem egemenlik hem de sınırlılık atfeden bir hayal edilmiş cemaat olarak tanımlamaktadır (Anderson, 2017: 20). Yeni ulusal toplulukların hayal edilebilirliğinde daha çok kapitalizm, matbaa ve dilsel çeşitlilik arasındaki tesadüfi ama sarsıcı etkileşim ağının olumlu etkisi çok önemlidir (Anderson, 2017: 58). Zaten Anderson kitabı boyunca matbaanın “hayali cemaatlere” vurgusunu sıklıkla dillendirecektir. Anderson milliyetçiliği dinin yerine koymaktadır. 18. Yüzyılla birlikte din sahneden çekilirken milliyetçilik

sahne alacaktır. Aydınlanma, akılcılık gibi düşünüşler kendi karanlığını yaratırken dinsel inancın ortadan kalkmasından doğan acı, milliyetçilikle dindirilmektedir. Yazara göre "milliyetçiliğin büyüsü, tesadüfü kadere dönüştürmesidir." (Anderson, 2017: 25).

Bir diğer önde gelen modernist düşünür olan Eric Hobsbawm, bu alanda önemli kabul edilen eserinin henüz girişinde; bir uzaylı istilası söz konusu olsa ve sadece insanlara zarar verebilseler, eşyalara dokunmasalar ve gidip kütüphaneleri inceleseler son iki yüzyılın "millet" kavramı üzerinden anlaşılabileceğini fark edeceklerini belirtmektedir (Hobsbawm, 2017: 14). Yazar, milleti asli ve değişmez bir unsur olarak görmeyi reddetmekte ve kendi ifadesiyle "çoğu ciddi araştırmacı gibi" milleti modern bir olgu olarak ulus devletle ilişkilendirmektedir. Onun dışında bir millet ve milliyet tartışması yapmaktan kaçınmıştır. Yani milliyetçilik milletleri doğurmuştur, milletlerin devletleri ya da milliyetçiliği türetmesi mümkün değildir (Hobsbawm, 2017: 25). Bir devletin sonucu olarak ortaya çıkan millet, bütün milli karakteristiğini ve millet olmayı 18. yüzyılda oluşturmuştur ve bundan öncesinde bir ulus bilinci söz konusu değildir. Bunun en bariz örnekleri ise ABD ve Avustralya'dır. Hatta bir millet yaratmak için devletin olması yeterli şart bile değildir (Hobsbawm, 2017:25). Burada yazarın kendi düşüncesi için oldukça işlevsel iki örnek olan ABD ve Avustralya örneklerini kullanması düşündürücüdür. Zira bu topraklarda yaşayan insanların, oraya göç eden Avrupalılar tarafından yok edilerek oralarda sıfırdan bir Avrupai ulus yaratma girişimlerinin bir millete dayandırılması düşünülemeyecektir. Öyle olacak olsa, orada Avrupa'dan göç etmiş sömürgeci milletlerin hiç olmamış olması gerekmektedir.

Dilin millet üzerine etkisini uzun uzun inceleyen Hobsbawm, 1830'larda evrilmeye başlayıp yüzyıl sonunda tamamen dönüşüme uğradığında, milliyetçi ideologlar dili heyecan yaratmayan ve pragmatik bir yapı olarak görmeyi bırakıp bir milletin tam anlamıyla ruhuna dönüşeceğini ve her geçen gün de milliyetin olmazsa olmaz yapıtaşlarından biri olacağını güçlü bir şekilde vurgulamışlardır demiştir (Hobsbawm, 2017: 126).

Yazara göre Arap milliyetçileri, öncü ülke olabilecek Mısır yerine Suriye'den çıkmıştır. Cezayir, Fransa'ya karşı yürüttüğü özgürlük mücadelesiyle bir millet olmuştur ve öncesinde bu yönde herhangi bir özelliğe sahip değildir.

Yine Filistin ancak Siyonist yerleşimcilerinin işgaliyle bir millet olduğunu hatırlamış ve bu uğurda mücadele vermeye başlamıştır (Hobsbawm, 2017: 176-177). Burada Hobsbawn'ın unuttuğu ya da görmezden geldiği husus, dinsel yapının bu toplumlardaki tutkal hüviyeti ve yüzyıllara dayalı Araplık kültürünün getirdiği bir aradalık gibi olgulardır. Siyonizme karşı var olan dinsel mücadeleye de modern bir olgu denilemez çünkü din o toplumlarda hep var olmuştur. Demokrasinin iktidarlar için halkına karşı meşruiyet sağladığını da belirten Hobsbawm, bunun bazı kısıtlarının olduğunu belirtmektedir. Zira milliyetçilik devletten bağımsız ve bir nevi devlete karşı gelişmektedir. Bu gelişim, devlete karşı potansiyel bir tehdit olarak 19. yüzyılın sonlarında başlamıştır. Bu olgu ise devlet modernleşmesiyle doğrudan bağlantılı olmuştur. Dolayısıyla da milliyetçilik modernleşmenin bir işlevi haline gelmektedir ve literatürde de bu şekilde kabul edilmektedir (Hobsbawm, 2017: 119). Milliyetçiliğin artık 19. yüzyıldaki ya da 20. yüzyılın başındaki önemini yitirdiğini düşünen Hobsbawm, en fazla başka meseleleri daha karmaşık hale getirecek bir katalizör işlevini göreceğini düşünmektedir (Hobsbawm, 2017: 239-240). Bu düşüncenin kitabın sonunda yer alması bir nevi yazarın milliyetçiliğin geleceği ile ilgili düşüncelerinin özetini sunmaktadır.

Modernistlere göre milliyetçiliğin modern bir olgu olduğu düşünüldüğünde, Amerika gibi modern çağa ait bir devletin milliyetçilik inşası için sinemayı kullanması kendi içinde tutarlı görünmektedir. Zira modern bir olgu, modern bir devlet tarafından, modern dünyaya ait bir iletişim aracıyla kurumsallaştırılmaktadır.

2.3.3. Etno-Sembolcü Yaklaşım

İlkçi yaklaşımla Modernist yaklaşımın ara bir formu olarak değerlendirilebilecek etno-sembolcü yaklaşımın en temel argümanı milletlerin bir etnik geçmişe sahip olduklarıdır (Özkırımlı, 2016: 203). Diğer iki yaklaşıma göre daha türdeş bir yapı arz eden etno-sembolcülere göre milletleri anlayabilmek için çok uzun zaman dilimi göz önünde bulundurulmalıdır zira modern milletler etnik geçmişleri göz önünde bulundurulmadan anlaşılamayacaktır. Etnik kimlikler tarihe, savaşa, doğal afete, göçe yenik düşmeyen tabiri caizse ona meydan okuyan bir yapıdadır. Geçmişten gelen bütün mit, hurafe, anane, sembol bugünkü

milliyetçiliklere şekil vermekte, onların kullanımıyla retorik şekillenmektedir. Milletlerin uzun ya da uzak geçmişine verdikleri önemle etno-sembolcüleri ilkçilerden ayıran nokta milliyetçiliği modern bir olgu olarak görmeleri olmuştur. Fakat modernistlerin her şeyi kapitalizm, sanayileşme, Fransız Devrimi gibi yakın dönem olaylarıyla açıklamaya çalışmalarına karşıt olarak onlar, milletleri etnik bağlılıklarıyla tanımlamaya ve anlamaya çalışmaktadırlar (Özkırımlı, 2016: 204).

Etno-sembolcü yaklaşımın önde gelen düşünürü Smith öncelikli olarak milli kimliğin özelliklerinden bahsetmektedir:

- Tarihi bir toprak ya da yurt,
- Ortak mitler ve tarihsel hafıza,
- Ortak kitlesel halk kültürü,
- Topluluğun geneline teşmil edilebilecek ortak yasal hak ve görevler,
- Topluluğun üzerinde hareket serbestisine sahip oldukları ortak bir ekonomi (Smith, 2017: 32).

Daha sonrasında ise etnik topluluğun altı temel özelliğinden bahseder:

- Kolektif bir özel ad,
- Ortak bir soy miti,
- Paylaşılan tarihi anılar,
- Ortak kültürü diğerlerinden farklı kılacak en az bir öğe,
- Özel bir vatana bağlılık,
- Önemli ölçüde gelişmiş bir dayanışma duygusu (Smith, 2017: 42).

Etno-sembolcülerin en temel argümanı olan milletlerin modern değil modern öncesi olgular olmalarını Smith üç sebebe dayandırmaktadır: ilk olarak milletler modern öncesi etnik yapılar olarak kültürel açıdan güçlü ve etkilidirler ve bu yüzden de dünyanın başka coğrafyalarında yeni millet kurma/oluşturma süreçlerine rehberlik etmişlerdir. İkinci olarak etnik millet modern öncesi halk/avam topluluğu olduğundan günden güne popüler ve genişlik kazanan bir yapıya sahip olmuştur. Yani aslında sosyolojik olarak oldukça işlevseldir, değerlidir. Üçüncü olarak bir millet olma özelliği göstermeyen ya da bu konuda zayıf kalan durumlarda bile var olan malzemeden bir tarihe ve kültüre sahip bir topluma dair mitoloji ve sembolizm yaratma çabası bir milletin olmazsa olmaz koşulu olarak yüce bir iş halini almıştır. Etnik kökensiz millet olma çabası kadük

kalacaktır (Smith, 2017: 72-73). Fakat burada etnik toplulukları milletlerden ayıran, birebir aynı olmaktan alıkoyan unsurlar vardır. Örneğin etniler kendi bölgesel vatanlarında yaşamıyor olabilirler, ortak bir iş ya da ekonomik birliğe sahip olmayabilirler. Ayrıca ortak yasal kodlara da sahip olmayabilirler. Bu meziyetlerin hepsi millete aittir ve geçmişte etnik yapılar üzerinde etkide bulunmuş tarihsel süreçlerin bir çıktısıdır (Smith, 2017: 70-71).

Smith millette olup geçmişteki etnik devlette olmayan dört unsur saymaktadır: millet için ortak hak ve ödevleri tanımlayan bir hukuk düzeni, malların ve insanların serbest hareketliliğine dayalı ve işbölümünün olduğu bir ekonomi, savunulabilecek ve doğal sınırları olan bir bütünleşik ülke/toprak parçası ve son olarak gelecek kuşakları millet yapısının içine entegre edebilecek bir siyasi kültür, halk, eğitim ve medya sistemi gibi organlar.

Etnik toplulukların milletleşme süreci iki damardan beslenmektedir. İlkinde devletin güdümünde gerçekleşen ve merkezi ve bürokratik bir yapı görünümü kazanıp farklı kurumlarla orta sınıfları ve uzaktakileri kendine dâhil etmeye çalışmaktadır. Bir nevi tepeden inme milliyetçilik inşasını gerçekleştirmeye uğraşmaktadır. Siyasi birliği sağlamanın başarı kriteri olduğu bu düzende ana oyuncular krallar, yardımcıları ve bürokratlardır. İkinci yol ise daha popüler olandır. Yerli unsurların seferber edilmesiyle –bir nevi halka dayanmasıyla– süreç başlamaktadır. Toplumun eğitimli kesiminin işlevi toplumun etnik geçmişine vurgu yaparak onları harekete geçirmektir. Bunu yapabilmek için tarihe gitmek ya da bir tarih inşa etmek gerekmektedir. Bu, etnik topluluğu harekete geçirebilmenin en mümkün yoludur (Smith, 2017: 112-113).

Smith, Marx'ın sınıf kavramına yaptığı vurguyu ya da verdiği önemi milli kimlik için dillendirmektedir. Milli kimlik bütün kolektif kimliklerin en temeli ve kapsamlı olanıdır. Yer küredeki her bir toplumu etkilemiştir ve dünya ulus devletler olarak bölünmüş durumdadır. Milli kimlik otoriter yönetimler için işlevsel olmanın yanında halkın egemenliği ve demokrasi için de işlevselliğe sahiptir. Sınıf, din, ırk gibi diğer bütün kolektif kimlikler milli kimlikle işbirliğine girebilir, onu etkileyebilirler ama onu yok edemezler (Smith, 2017: 221).

Hobsbawm'ın milliyetçiliğin 19. yüzyıldaki ya da 20. yüzyıl başındaki önemine sahip olmadığı düşüncesine karşıt olarak Smith kitabının sonunda şunları

dile getirmiştir: milliyetçilik aşağılanmış halkların sığınağı, demokrasi ve medeni toplumlar arasına katılmanın kabul edilmiş bir yoludur. Aynı zamanda milliyetçilik popüler olan bir siyasi coşku kaynağıdır. Oysa diğer başka hiçbir hayal toplumlara bunu verememiş, milliyetçiliğin yanında yetersiz kalmıştır. Ortak bir tarih, kader ya da seçilmişlik hissi sadece milliyetçilikte vardır. Son olarak ister özgür ister baskı altında, ister inkâr edilmiş ister tanınmış olsun millet kendini diğerlerinden ayıran unsurlarıyla, altın çağ mitleriyle, kutsallarıyla başka bir yapı bunları karşılamadığı sürece insanlık için kültürel ve siyasi bir kimlik sağlamaya devam edecektir (Smith, 2017: 271).

Etno-Sembolcü yaklaşımın milliyetçiliği etnik geçmişe ya da kimliğe dayandırıyor olması, Amerika gibi modern çağa ait ve kozmopolit bir yapıya sahip ülkede milliyetçiliğin önemini kuşkulu hale getirmektedir. Dolayısıyla Amerika dünya genelinde "düşmanlarına" karşı açtığı savaşları, sıfırdan bir milliyetçilik inşası için kullanmayı sıkça denemiştir. Burada Hollywood da üzerine düşeni yapmaktan kaçınmamıştır.

2.4. Devletler ve Milliyetçilik

Küreselleşme çağında toplumlar boyut değiştirmeye başlamışlardır. Devletlerin vatandaşlarını milliyetçilik üzerinden bir arada tutabilme gücü bu süreçte azalmış ve farklı bir noktaya evrilmiştir. Küreselleşme çağında bunun ortaya çıkmasının en temel sebeplerinden biri göç olgusu olmuştur. Bölgesel savaşlar, etnik çatışma ve siyasal huzursuzluklar komşu ülkelere göçü hızlandırmış, görece homojen yapıların bozulmasına neden olmuştur. Bu gibi zorunlu göçlerin yanında ekonomik sebeplere dayalı göçler de gelişme göstermiştir. İlki kadar yoğun bir şekilde olmasa da, özellikle Batı Avrupa ülkelerinin çalıştıracak işçi için kapılarını Türkiye ve Yugoslavya gibi ülkelerden gelecek insanlara açması bunun önemli bir örneği olmuştur. Bu süreçler başlangıçta göç alan ülkenin ekonomik gelişmesine katkı sunsa da, zamanla hem o ülke vatandaşları için işinin elinden alınması korkusuna hem de güvenlik sorunlarının ortaya çıkarak huzursuzluğu tetiklemesine neden olmuştur. Bu ise yeni nesil milliyetçi ve hatta ırkçı tutumların halk kesiminden siyasi partilere kadar ortaya çıkmasına neden olmuştur (Heywood, 2013: 215).

20. yüzyılda, özellikle de II. Dünya Savaşı'nda ortaya çıkan yıkım ve vahşetle birlikte milliyetçiliğin önemini yitireceğine dair tahminler artmıştır. Çünkü milliyetçilik hem korkulan bir ideoloji olarak görülmeye başlanmış hem de artan küreselleşme ve sınırların esnekleştiği bir dünya tasavvuru, ulus devlet yapısının varlığının sorgulanmasına neden olmuştur. Artık milliyetçilik yerine kozmopolitanizm, çok kültürlülük ve ulus ötesi toplumlar gibi düşünceler konuşulmaya başlanmıştır. Fakat 21. yüzyıla geçişle birlikte çoğu insan ulusal aidiyetini ve siyasi sadakatini milliyetçilik üzerinden tanımlamaya devam etmektedir. Milliyetçilik canlanmaya devam ederken ilkçiler bunu etnik toplulukların yok olmayacağı üzerinden kendilerini haklılaştırmada kullanmışlardır. Modernistler ise Gellner öncülüğünde bu durumu, sanayi kapitalizminin küresel olarak yayılmacılığına bağlamışlardır. Milliyetçilik yeniden yükselişini Soğuk Savaş sonrası ulusal kimlik meseleleri, kültürel ve etnik milliyetçilik, küreselleşme karşıtlığı üzerinden gerçekleştirmektedir.

Soğuk Savaş döneminin ideolojik kamplaşması esnasında milliyetçilik kendine çok fazla alan açmayı başaramamıştır. Savaşlar daha çok kapitalist ve komünist ülkeler arasında ya da onlara alternatif olarak yükselen üçüncü dünya ülkeleri üzerinden gerçekleşmiştir. Fakat Soğuk Savaş sonrası önemini yitiren ideolojik bakış yerini tekrar milliyetçiliğe bırakmıştır. Asya Kaplanlarının ekonomik başarılarını ulusal kimlik üzerine inşa etmeleri buna önemli bir örnek olmuştur. Ekonomik anlamda küreselleşen bu ülkeler aynı zamanda siyasi anlamda da bunu kullanarak milliyetçi duruşlara alan açmışlardır. Çin gibi ekonomik anlamda ciddi bir büyüme kaydeden ülkede de milliyetçilik eş zamanlı olarak büyümektedir. Tayvan'la olan ilişkiler, Sincan bölgesindeki bağımsızlık hareketine karşı takınılan baskıcı tutum ve Japon karşıtı tutum da bunların en bariz göstergelerinden olmuştur. 2008 Pekin Olimpiyatları da gerek organizasyon yönüyle gerekse de en fazla madalya alan ülke olmak için gösterilen olağanüstü gayretle ulusal gururun güçlenmesine ve diğer ülkelere karşı bir gövde gösterisine dönüşmüştür. Hindistan'da milliyetçi partinin 90'ların sonundan itibaren gerçekleşen yükselişi ve günümüzde iktidarda oluşu, Rusya'da Putin'in iktidara gelişi ve Çeçenistan savaşıyla başlayan milliyetçi tutumun devam edegelen tırmanışı tüm dünyada milliyetçiliğin yükselişine en bariz örnekler olarak öne çıkmaktadır.

Milliyetçilik Soğuk Savaş sonrası Avrupa'da da kendini göstermiştir. Yugoslavya'nın parçalanmasıyla Balkanlarda meydana gelen kanlı savaş, soykırım ve etnik çatışma da bunun önemli bir örneğidir. Savaş sonrası Bosna ve Hırvatistan ayrılıp bağımsız birer ülkeye dönüşürken, sonrasında da Kosova ve Karadağ bağımsızlık ilan ederek Sırbistan'ı yalnız bırakmışlardır. Bütün bunlar milliyetçiliğin kültürel ve etnik anlamda varlığını güçlenerek sürdürdüğünü göstermektedir (Heywood, 2013: 220-223).



3. AMERİKAN HEGEMONYASINI AÇIKLAYICI KAVRAMLAR

3.1. Hegemonya Kavramı

"Hegemonya"nın anlamının bazı yararlı tonları; klasik çevirmenlerin, hegemonya'yı güç, liderlik, komuta, üstünlük, egemenlik, hakimiyet, lordluk ve imparatorluk gibi farklı bağlamları içeren çeşitli şekillerde tercüme etme ihtiyacından türetilebilmektedir. Ancak tarihsel olarak en merkezi anlam ve hem karşılaştırmalı hem de çağdaş kullanım için en yararlı olan, komuta, özellikle de baş komutanlık olarak görünmektedir.

Hegemonya açıkça ekonomik ya da kültürel bir ilişki değil, politik ya da politik-askeri bir ilişkidir, ancak zenginlik ve kültür hegemonyayı olanaklı kılan kaynaklar olabilmektedir. Özellikle sadece dengesiz kabiliyetlerin değil; daha özel olarak asimetrik etkinin, bilinçli olarak amaçlanan, bilinçli olarak uygulanan ve bilinçli olarak kabul edilen büyük eşitsizliğe dair bir güç ilişkisidir (Wilkinson, 2008: 138).

"Hegemonya" kavramı çoğunulukla, devletlerarası ilişkilerdeki siyasal yönetim ya da egemenlik için kullanılmaktadır. Marksizm ise, yönetim ya da egemenlik kavramlarını toplumu oluşturan sınıflar arası ilişkiler ve özellikle de yönetici sınıfı da kapsayacak şekilde genişletmiştir. "Hegemonya" terimi Antonio Gramsci ile birlikte daha da önemli hale gelmiştir. Gramsci "yönetim" (dominio) ve "hegemonya" kavramlarını birbirinden ayırmış ve "yönetim" kavramının direkt olarak siyaset eliyle ve kriz zamanlarında doğrudan ya da cebir yoluyla uygulanacağını belirtmiştir. Ancak normal zamanlarda siyasal, toplumsal ve kültürel güçler iç içe geçmiştir ve aralarında girift bir ilişki söz konusudur. "Hegemonya" kavramı da çeşitli yorumlara göre, bu girift ilişkiyi ya da bu ilişkinin olmazsa olmazları olan aktif kültürel ve toplumsal güçleri ifade etmektedir.

Hegemonya, "kültür" ve "ideoloji" kavramlarını hem kapsayan ve hem de onları aşan bir kavramdır. "Hegemonya" kavramı tüm toplumsal sürecin, güç ve etki bakımından özgül olarak dağıldığını düşündüğü için "kültür" kavramını aşmaktadır. İnsanların tüm hayatlarını açıklalayıp şekillendirdikleri düşüncesi bir soyutlamadan ibarettir. Hegemonya kavramı sürecin bir bütün olarak kabulü düşüncesini içerdiği için "ideoloji" kavramını da aşmaktadır. Önemli olan yalnızca

inançların ve düşüncelerin bilinçli bir sıralaması değil, belirli ve egemen anlam ve değerler etrafında pratik olarak örgütlenmiş bütün bir toplumsal süreçtir (Williams, 1990: 87-88).

Hegemonya teriminin özünde siyasal iktidarın toplumu yönetme tarzını görmek mümkündür. Bu yüzden yönetime ve siyasi egemenliğe talip olan her sınıf, sivil toplum alanında tüm toplumu yönetebilme kudretine sahip olduğunu ispat etmek zorundadır. Dolayısıyla bu sınıf, sadece kendi alanıyla sınırlı kalmadan toplumun bütününü organize ederek yönetebilme kabiliyetine sahip olduğunu göstermek zorundadır. Bunun yolu da, bu sınıfın öncelikle olarak hegemonik üstünlüğünü tesis etmesinden geçmektedir. Dar anlamında hegemonya sadece sınıflararası üstünlük değil, uygulanan politikanın kendine özgülüğü ile siyaseti kurma ve yönetme becerisiyle de ilgilidir (Dural, 2012: 312).

3.2. Amerikan Hegemonyası

Amerikan hegemonyası klasik fetih ve sömürgeleştirmeye dayalı imparatorluk yapısından farklılaşarak ortaya çıkmıştır. Bunun iki nedeni vardır: ilki Amerika'nın bir tarih ya da kültürden ziyade ideolojiye dayalı siyasi bir millet oluşudur. Amerikan devrimi İngiltere'ye karşı anti-emperyalist bir mücadeleyi içerirken aynı zamanda siyasi özgürlük, bireycilik ve anayasalcılık gibi Amerikan değerlerini öne çıkarmıştır. İkinci olarak ise çok da büyük olmayan İngiltere'ye karşı Amerika'nın ülkesel boyutları dışa doğru genişleme yerine içe dönük genişlemenin yolunu açan bir fırsat vermiştir. Bu sayede Amerika dış ticaret hacmi görece sınırlı kalsa da, iç talep ve tüketime dayalı olarak sanayileşmesini geliştirmiş ve 19. yüzyılın sonuna doğru da İngiltere'yi geçmiştir (Heywood, 2013:268-269).

19. yüzyılın sonuna kadar olan süreç İngiliz hegemonyasının dünyada hüküm sürdüğü dönem olarak kayıtlara geçerken, 1870'li yıllarla birlikte ulusal birliğini sağlamış olan Almanya'nın küresel aktör olarak ortaya çıkmasıyla bu hegemonya da sarsılmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı İngiliz hegemonyasını kesin olarak sonlandırırken geride kaotik bir düzen, istikrarsız ekonomik yapı ve uluslararası ticaretin korumacılığa döndüğü bir durum bırakmıştır. Bütün bu süreç, ABD'ye küresel düzeyde alan açmış ve II. Dünya Savaşı sonrasının hegemonik

gücü olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylece hegemonik güç kesin olarak İngiltere'den ABD'ye geçmiştir. (Kaymak, 2016: 81)

İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz ve Fransızların İslam dünyası üzerindeki hegemonyası yerini Amerikan hegemonyasına bırakmıştır. Bu değişim iki dönüşümü getirmiştir: akademisyenlerin ve uzmanların İslam dünyasına olan ve çatışma dönemlerinde artan ilgisi ile özel medya kuruluşlarının iletişim sektöründe ortaya koydukları devasa teknolojik atılımlar (Said, 2000: 103). Bu dönüşümün medya ayağının bir parçası olan sinema, İslam dünyasını anlatmak için çok fazla yapım ortaya koymuş, her yeni Hollywood yapımı daha gerçekçi ve daha teknolojik olmuştur.

Soğuk Savaş sonrası dönemde hegemonya artık sadece askeri alan ve ulus devlet olgusuyla sınırlı olmaktan çıkmıştır, aynı zamanda serbest piyasa-liberal demokrasisi de toplumlar için düzen getirememiştir. Artık hegemonya kimlik politikaları, kültür ve medeniyeti kapsamakta ve sembolleri de içermektedir. Bu şartlarda demokrasi, Soğuk Savaş sonrası dünyasının hegemonik dünyasında tek çıkar yol olarak görünmekte olduğu düşüncesi uluslararası ilişkilerde dillendirilmeye başlanmıştır. Avrupa Birliği, küreselleşme karşıtı hareketler, insani müdahaleler gibi olgular bu dönemde ortaya çıkmıştır. Fakat 11 Eylül olayları yeni bir dönemi açarak ABD'nin tek süper güç olarak yeniden hegemonya inşasına giriştiği bir dönemi başlatmıştır.

11 Eylül sonrası dünyada dört önemli değişim söz konusudur. İlki yaşanılan süreç dünyayı risklerle dolu, belirsiz ve güvensiz bir yer haline getirmiştir. İkincisi Bush ve neocon'ların şekillendirdiği yeni ABD dış politikası olmuştur. Bush yönetimi haydut devletlere savaş açarak savaşı ve güvenliği uluslararası ilişkilerin merkezine koymuştur. Burada asıl amaç Amerikan hegemonyasını yeniden inşa ederek yeni bir Amerikan yüzyılı yaratmaktır. Amerikan hegemonyası demokrasi ve ekonomi temelli olmak yerine artık güvenlik temelinde inşa edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü olarak 90'lı yıllarda Amerika öncülüğünde öne çıkan küreselleşme düşüncesi boyut değiştirerek demokratik söylemden savaş ve şiddet temelli bir söyleme geçiş yapmıştır. Dördüncü olarak da sivil toplum, sivil

itaatsizlik gibi kavramların ABD hegemonyasına alternatif olarak öne çıktığı görülmüştür (Keyman, 2006: 7-11).

3.3. Oryantalizm

Oryantalizm akademik bir terim olarak daha çok akademisyenlerin kullandığı bir tabirdir. Doğu üzerine yazan, düşünen, tartışan kişi akademik alanı farketmeksizin oryantalist olarak adlandırılmaktadır ve yaptığı işin adına da oryantalizm denilmektedir. Her ne kadar ondokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyıl başlarındaki Batı'nın üst perdeden bakan mağrur halini yansıttığı için uzmanlar tarafından çok beğenilen bir isimlendirme olmasa da, oryantalizm üzerine çalışmalar, yazılar ve konferanslar tertip edilmektedir ve böylece akademik dünyada bu kavram yaşamaya devam etmektedir.

Oryantalizm doğu ile batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik düşünce farklılığına işaret etmektedir. Farklı alanlarda çalışan yazarlar doğuya ait var olan bütün her şeyi incelerken temel çıkış noktaları batı ile doğu karşıtlığı olagelmiştir (Said, 2017: 12). Oryantalizme dair bir diğer tanımlama ise ona egemen olan, onu yeniden inşa eden ve onun üzerinde hegemonya kuran bir Batı yöntemi olduğu düşüncesidir. Doğu, Oryantalizm yüzünden bağımsız bir yapıya kavuşamamıştır ve düşünmeyi, eyleme geçmeyi başaramamıştır (Said, 2017: 13).

Doğu kavramı Uzakdoğu ve ona ait sembolleri imlemediğinde İslami sert bir temsile karşılık gelmektedir. On sekizinci yüzyılın ortalarına kadar d'Herbelot'a ait *Şark Kitaplığı* adındaki bilgi kaynakları İslamı, Arapları ya da Osmanlı'yı ifade etmeye son verene kadar Avrupa'daki tutum bu şekilde sürmüştür. Bu zamana kadar akıllarda hep İstanbul'un kaybedilişi, Haçlı Seferleri, Sicilya ve İspanya'nın fethedilmesi gibi uzak geçmişe yönelik olaylara yer verilmiştir (Said, 2017: 84-85).

Beyaz Adam olmak bir fikrin tezahürü olarak gerçeğe dönüşmüştür. Dünyaya karşı ne şekilde davranılacağına dair önceden kararlaştırılmış bir tutum takınmayı gerektirmektedir. Sömürge ülkelerine karşı belirli bir konuşma tarzı, belirli kurallarla hareket etmek, bazı şeylerin varlığından haberdar olup bazı şeyler söz konusu olduğunda görmezden gelmeyi gerektirmektedir. Beyaz olmayalardan saygı görme hakkını elinde bulundurma demektir. Dünya siyasetine yön vermenin,

karar vermenin, yaymanın, yürütmenin aracısı olarak kısmi serbestlik içerse de Beyaz Adam olma fikri ana fikir olarak öne çıkmaktadır (Said, 2017: 239).

Oryantalizm ve modernizm teorisyenleri Müslümanların zihin dünyaları itibariyle gerici din adamları ve bencil politikacılarına bağlı olarak Batı karşıtı bir noktada kendini konumlandırdıkları konusunda birleşmektedir. Bu durumdan çıkışın yolunu ise tüketim, anti-komünist propaganda ve doğru yöneticilerle Amerikan tipi bir yaşam tarzı geliştirmelerinde görmektedirler. Ancak İslam dünyası için gözden kaçırılan nokta, Çin ve Hindistan'dan farklı olarak, hiçbir zaman boyun eğmemiş ve gerçek anlamda mağlup edilmemiş olmasıdır (Said, 2000: 106-107).

Sinemada ve televizyonda Arap'ın temsili şehvet düşkünü ya da kana susamış bir cani olarak zuhur etmektedir. Cinsellik düşkünü, karmaşık düzenbazlıklar çevirmeye meyilli, sadist, kalleş, aşağılık bir şekilde yer almaktadır. Arap lider esir aldığı sarışın Batılı kızı tehdit ederken sinemada yer almakta ve kendisiyle iğrenç bir şekilde, adamlarının ilgileneceği söylemektedir. Haberlerde ve habere ait fotoğraflarda Araplar toplu halde gösterilmektedir. Bireysellik, kişisellik ya da özgünlük bulunmamaktadır. Resimlerde çoğunlukla şiddetli öfke, sefalet ve irrasyonel davranışlar söz konusudur. Filistinlilerin görüntülerinin İsrail devleti kurulduktan sonra onun hamiliğine soyunan Amerika'nın medyası tarafından resmedilişi söz konusu durumu en iyi şekilde açıklamaktadır. Bütün bu algı yönetimi İslami cihad tehdidine yönelik vurguya işaret etmektedir. Netice itibariyle Müslümanların dünyayı ele geçireceği korkusu insanların bilinç altlarına işlenmektedir (Said, 2017: 300).

Hollywood, örneğin Argo filminde Arap olmasalar da İranlıları oryantalist bir bakış açısından yağmacı, radikal, suratsız, şiddet yanlısı, aşırı dinci, terörist, acımasız, cahil ve kaba saba insanlar olarak göstermektedir. Sarık, tespih gibi dine ait simge ve sembollere de yer verilerek bu yöne ayrıca vurgu yapılmaktadır. İran'ın kendisi ise tam bir keşmekeş içinde, insanların bir an evvel kurtarılması gereken bir yer olarak sunulmaktadır (Medin ve Koyuncu, 2017: 840).

Günümüzde oryantalizm kavramı dönüşüme uğramaktadır. Doğuya dair negatif algı etkisini sürdürmektedir. Mistik, egzotik, gizemli, tehlikelerle dolu ve ayrıca terör tehdidi olan doğu imgesi Batılılar tarafından işlenmeye devam

etmektedir. 11 Eylül için Doğunun başkaldırışı gibi düşünceler hayat bulurken, Irak ve İran gibi ülkeleri de başkaldıran devletler olarak gören bakış açıları bulunmaktadır. Ayrıca Çin'in ekonomik alanda yaptığı atılımlar, Japonya'nın gelişmiş bir ülke olması gibi hususlar da oryantalist yaklaşımları boşa çıkarmaktadır. Burada Said'in oryantalizm incelemesini çoğunlukla Araplar üzerinden temellendirdiğini gözden kaçırmamak gerekmektedir. Hollywood filmlerinde Çin miti ara ara işlenmekte ve bu millet, medenileştirilmesi gereken ilkel ve barbar bir topluluk olarak resmedilmektedir. Böylece medenileştirme projesinin bir parçası olarak sömrgeleştirme düşüncesi işlenmektedir. Yine Batının harem fantezisi de Hollywood filmlerinde işlenmekte ve Doğulu kadınlar gizemli ve haremdeki halleriyle ifade edilmektedir. Bu durum ise yine Doğuyu ilkel, yabani, gizemli, egzotik olarak düşünmeyi sağlamaktadır (Yiğit, 2008: 238-239).

3.4. Yumuşak Güç

Yumuşak güç başkalarının tercihlerine yön verebilme kabiliyetidir. Yumuşak güç günlük demokratik siyasetin en temel parçasıdır. Tercihlere yön verebilme, çekicilik, kültür, siyasi değerler ve kurumlar, meşru kabul edilen politikalara karşılık gelen soyut değerleri ifade etmektedir. Dolayısıyla yumuşak gücün tek amacı nüfuz etmek değildir. Yumuşak güç ikna etme ya da insanları retorikle aktif etmeden ibaret de değildir. Aynı zamanda başkalarını cezbetmeyi de içerir, cazibe kabullenmeyi de beraberinde getirmektedir (Nye, 2017: 24-26).

Eski bir Fransız Dışişleri bakanı Amerikalıların filmler ve televizyon sayesinde başka milletlerin arzu ve hayallerine yön vererek güçlü hale eriştiğini ve yine bu yüzden de başka ülkelerden çok sayıda öğrenciyi eğitim için ülkesine çekebildiği belirtmiştir (Nye, 2017: 28). Bu bağlamda Çin'de insan hakları ihlalleri için dava açmaya yönelik yeni bir harekete mensup genç, bunu Hollywood'dan öğrendiklerini ve tüm hayatlarında birkaç sefer mahkemeye gitmenin normal olduğunu düşündüklerini ifade etmiştir (Nye, 2017: 33-34). Yine 85. Oscar töreninde Argo filminin 3 ödül birden almasını dönemin İran Kültür Bakanı, Hollywood'un tarihi çarpıtmakla ve İran'a karşı verilen yumuşak güç savaşının bir uzantısı olmakla açıklamıştır (Medin ve Koyuncu, 2017: 840).

Amerika'nın uluslarası kamuoyu önünde itibarsızlaşmasının ilk örneği Irak savaşı değildir. ABD 30 yıl önce Vietnam savaşında aynı itibar kaybını yaşamıştır.

Bu savaş hem Amerika'da hem de dünyanın geri kalanında kıyasıya eleştirilmiş ve protesto edilmiştir. Savaşın etkileri geçtikçe de Amerika yumuşak gücünün kısmen kazanabilmiştir. Irak savaşında aynı durumun olabilmesi savaşın durumuna, İsrail-Filistin meselesine ve ABD içi başka faktörlere bağlı görünmektedir (Nye, 2017: 36).

İtibar dünya siyasetinde oldukça önemli olsa da, bolluk paradoksu nedeniyle güvenirlik çok daha önemli hale gelmiştir. Propaganda içeren bilgiler maksadının aksi yönünde etki oluşturarak kabul görmeyebilir, üstelik güvenilirliğin de ciddi oranda yara almasına neden olabilecektir. Örneğin Saddam Hüseyin'in El Kaide ile ilişkisine dair sözde kanıtlar Irak savaşına olan desteği artırabilir, ancak bu ilişkinin olmadığı ortaya çıktığında ABD'nin güvenilirliğine ciddi bir darbe indirmektedir. Bilgiye erişimin kolaylaştığı ve alternatiflerin arttığı bir çağda, yumuşak sunum sert sunumdan daha tesirli hale gelmektedir (Nye, 2017: 153).

Ortadoğu'daki otokratik rejimler seküler muhalefeti ortadan kaldırarak radikal İslam'a ön ayak olmaktadır. Radikal İslamcılar yozlaşmış rejimlerle mücadeleden, Amerikan karşıtlığından ve halkın modernlik karşıtlığından beslenmektedirler. Bu yapılar liberal demokrasileri yozlaşma, cinsellik, ve şiddetle özdeşleştirmekte, Hollywood ve Amerikan televizyonu da bu bakış açısını destekleyici içerikler sunmaktadırlar (Nye, 2017: 170).

3.5. Kültür Emperyalizmi

Kültür emperyalizmi kavramının kullanımı çok da eskilere dayanmamaktadır. 1960'lı yıllar bu kavramın çıkış dönemlerine tekabül etmektedir (Tomlinson, 1999: 13). Kültür emperyalizmi daha çok medya emperyalizmiyle ilişkilendirilmektedir, medyanın kültür emperyalizminin odağında olduğu ve kültürel tahakkümün medya tahakkümüne koşut ilerlediği şeklinde değerlendirilmektedir. Medya halka mal olmuş bir araç olması nedeniyle göz önünde olduğundan bu şekilde meseleye yaklaşılsa da, kültürel meselelerin medyadan daha fazlası olduğu ya da derinlerde olduğu gözden kaçırılmamalıdır (Tomlinson, 1999: 95).

Kültür emperyalizmi, aynı ülke içinde yaşayıp farklı kültürlerle kendini tanımlayan insanların yabancı bir milletten gelen tahakküme karşı durması olarak ortaya çıkabilmektedir. Aynı ülke içinde farklı kültürel kodlara sahip insanların NATO karşıtı gösteri söz konusu olduğunda birlik göstermesi bunun en bariz örneği olabilmektedir. Bu gibi durumlar kendi içinde tutarlı ve anlaşılabilir durumlar olarak düşünülmelidir (Tomlinson, 1999: 121). Kültür emperyalizmi "onların nasıl yaşadığının" "bizim nasıl yaşadığımızı" tehdit etmesi olarak da anlaşılmaktadır. Oysaki "bizim nasıl yaşadığımız" hususu kültürün dinamik yapısını gözardı etmektedir. Çünkü yaşam bir süreçtir, bir akışkanlıktır. Kültürü sabitleme işlemi ise kültürü inşa edip bugünlere getiren tarihsel süreci göz önünde bulundurmaya engel teşkil etmektedir (Tomlinson, 1999: 139).

Kültür endüstrisi güçlendikçe tüketici ihtiyaçlarında belirleyicilik konumunu sağlamlaştırmaktadır. Bu ihtiyaçları karşılayabileceği gibi, yönlendirebilir, denetleyebilir ya da geri çekebilir. Kültürel ilerleme sınırlandırılmamıştır (Adorno ve Horkheimer, 2010: 192). Amerika'da kültür endüstrisine dönük satışlar (film, müzik, tv programı, yazılım ürünleri, gazete ve kitap) en fazla ihracat yapılan sektör olarak uzay, savunma, otomobil ve tarım sektörlerinin önüne geçmiştir. 1977-1996 yılları arasında telif hakları sanayisi ekonominin geri kalanından üç kat hızlı büyümüştür (Miller, Govil, McMurria, Maxwell ve Wang, 2012: 41-42). Kültürün akış yönü kitle iletişim araçlarına egemen olan Amerika'ya doğru gelişmektedir. Küresel kültür kendine ait olan yaşam tarzını, değerlerini, tüketim alışkanlıklarını televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarıyla tüm dünyanın kullanımına sunmaktadır. Bu güç aynı zamanda yerel kültürleri de küresel kültüre dahil etmekte, egemenliğini bu sayede güçlendirmekte ve kendine ait metaları da bu kültürlere pazarlayabilmektedir (Taylan ve Arklan, 2008: 95).

Kültür emperyalizmini anlama konusunda Hint yazar Baburo Patel'in sözleri oldukça manidardır:

"…Hollywood bizim yiyeceklerimizin, suyumuzun, havamızın, sanatımızın, kültürümüzün, geleneklerimizin, felsefemizin, hayat ve insan ilişkilerimizin etkisini bozdu. Hollywood'un dokunduğu ne varsa o kirlenmiştir. Amerikalıların bin bir günahı pek çok Hintli modaya dönüştü. İşte eğlence yoluyla,

bize öğrettikleri 'Amerikan yaşam tarzı'. Sayısı sınırlı birkaç tane iyi filmle, örneğin Emile Zola'nın Yaşamı, Louis Pasteur'ün Hikayesi, Juarez (William Dieterle, 1939). vb. bize bin bir tane çürümüş kokmuş filmleri gösterdiler.” (Aktaran: Miller, Govil, McMurria, Maxwell ve Wang, 2012: 152-153).





4. SİNEMA VE MİLLİYETÇİLİK

4.1. Sinemanın Tarihi

Sinema hareketli görüntülerin sesle birleşerek elde edilen mesajları başka yerlere taşıma işlevine sahip önemli bir kitle iletişim aracıdır. Kısa sürede popüler hale gelen sinema, endüstrileşmesini tamamlayarak hem bir eğlence aracına dönüşmüş hem de kitle iletişim ve propaganda aracı haline gelmiştir (Topçu, 2010: 9). Sinemanın başlangıcı Louis ve Auguste Lumiere kardeşlerin 1895'te küçük bir kalabalığa yaptığı deneme gösterimi ya da yine aynı yıl Paris'in Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe isimli mekânda yaptıkları ilk halka açık gösterileri kabul edilmektedir. Lumiere kardeşlerin kendi icatları olan Cinematograph isimli cihazın en önemli özelliği ise görüntüyü duvara yansıtabilmesidir. Bununla birlikte ilk gerçek anlamda bir konuya sahip film olarak George Melies'in 1902 tarihli Ay'a Seyahat (Voyage dans la Lune) filmi kabul edilmektedir. Bilim kurgu konulu bu filmde kullanılan görsel efektlerin içerdiği teknikler bilgisayar efektlerinin sinemaya girişine kadar, yani yaklaşık 100 yıllık süreçte sinemada kullanılmıştır (Güral, 2013: 3-4).

Sinema tarihçileri, sinemayı genelde sessiz ve sesli film dönemleri ayrımına dayalı olarak anlatmaya meyillidirler. Fakat sinema sadece bu ayrımdan ibaret değildir. Estetik olarak (cinema) yapılabilecek ayrımlar işin ekonomik boyutunu da göz önünde bulundurulmadan anlaşılamayacaktır. Fransız düşünürler film ve sinema arasında ayrım yapmayı sevmektedirler. Onlara göre film bu sanatın çevresindeki yapılarla ilişkisini anlatmaktayken sinema daha çok onun estetik ve teknik yapısını anlatmaktadır. İngilizcede bu iki kelimeye ek olarak 'movies' sözcüğü bulunmaktadır. Movies daha çok işin iktisadi boyutunu, endüstriyel tarafını anlatmak için kullanılmaktadır. Kısaca movies bir tüketim nesnesidir, sinema ise elit bir sanata tekabül eder, film ise daha genel geçer bir tanımlamadır (Monaco, 2001: 219). Sinemanın ekonomik kısmı onun temelini ve potansiyelini belirler, politikası ise onun daha çok yapısını, dünyayla iletişim kurma üslubunu belirlemektedir (Monaco, 2001: 249).

Sekiz farklı dönemin ilki sinemanın tarih öncesi dönemine tekabül etmektedir. İkinci dönem 1896 ile 1912 yılları arasında sinemanın ekonomik atılım yaptığı ve uzun metrajlı filmlerle tanıştığı zamanlara denk gelmektedir. Üçüncüsü

1913 ile 1927 arasındaki sessiz sinema dönemidir. 1928-1932 dönemi geçiş dönemidir ve sinemada sesli filmle birlikte ekonomik ve teknolojik atılım gerçekleşmiştir. 1932'den 1946'ya kadar olan dönem Hollywood'un altın çağına tekabül etmektedir. Bu dönemde ekonomik kazançlar devasa boyutlara ulaşmıştır. 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde ise televizyonların sinemaya rakip olmaya başladığı, 1947-1959 arası dönem Hollywood'un estetik açıdan tahtının sallanmaya başladığı zamanlara tekabül etmektedir. 1960'lı yılların başıyla birlikte Fransa'da Yeni Dalga akımının başladığı, teknolojik gelişim, film ekonomisine bakıştaki değişim ve sinemanın politik ve toplumsal açıdan başka coğrafyalarda da yeni dalgaların başladığı dönem yedinci dönem olarak adlandırılmaktadır. 1980 sonrası ise her şeyde olduğu gibi sinemada da postmodern dönemin başlangıcını ifade etmektedir. Ayrıca bu dönemde sinema salonuna gidip film izlemek tek film izleme yönteminden çıkmış ve günümüzde internetten izlemeye kadar gelen süreçte farklı alternatifler ortaya çıkmıştır (Monaco, 2001: 220-221).

1927 tarihli The Jazz Singer/Caz Şarkıcısı filmi Vitaphone adında sesi diskin üzerine kaydeden sistemle birlikte ilk sesli film olmayı başarmıştır. Bu filmde ses daha çok müzik olarak kullanılmıştır ve sonrasında da genellikle müzikallerde bu yöntem kullanılmıştır. Fakat zamanla sesi kullanma tüm filmlere yaygınlaştırılmıştır. Zaten 1930'lu yıllarla birlikte de Hollywood inanılmaz bir gelişim kaydetmiş ve bugün bile klasik olarak kabul edilen ve izlenilen yapıtlarını bu tarihlerde ortaya koymaya başlamıştır (Güral, 2013: 16-17). Burada içerik yerine biçim kutsanması yerine yeni bir biçim arayışı içerisinde olunduğu bir gerçektir. Bu dönemle birlikte filmin ne anlattığından çok nasıl anlattığı konusu öne çıkmıştır (Bazin, 2000: 39-41).

Sinemanın geçmişi ilginç bir şekilde kendisini sinema ve tiyatronun takipçisi olarak göstermektedir. Zaten sinema öncelikli olarak romanlardan ve tiyatrodan faydalanmıştır. Zamanla bu yönelim değişecektir (Bazin, 2000: 63). Sinema, takipçisi oldukları arasından en fazla romanla ilişkili olmuştur. Çünkü her ikisi de oldukça kapsamlı hikâyelere sahiptir ve bunu anlatan kişinin bakış açısını yansıtarak yapmaktadırlar (Monaco, 2001: 47). Sinemanın rakipleri ya da öncülleriyle kıyaslandığında çok kısa bir zamanda popülerlik kazandığı görülmektedir. Tiyatro ise bir sanat dalı olarak daha çok ayrıcalıklı kültürel

azınlığa hizmet sunmaktadır. Edebiyatta yüzyıllar alan süreçler sinemada 20 yıl gibi kısa bir sürede gerçekleştirilmeye çalışılmıştır (Bazin, 2000: 63).

Sinema tüm iletişim araçları arasında en fazla kolektif bir yapıya sahip icat olarak öne çıkmıştır. Telefon, telsiz, telgraf gibi icatların hepsinde belirli bir mucit öne çıkarken sinema bir nevi küçük parçaların farklı kişilerce üretilmesiyle eklektik bir şekilde ortaya çıkmıştır. Hatta kavramlar bile birden fazla kişi tarafından ortaya atılmıştır (Monaco, 2001: 223).

Filmin gelişim süreci üç farklı noktadan değerlendirilir: bilimsel, ticari ve estetik.

Bilimsellik sinemanın teknik içeriğinin mekanik yapısıyla ilgilidir. Projektörler, kamera, ses, diskler ve bunlara bağlı olarak gelişen bütün aşamalarla ilgilenmektedir. Ticari kısmı ise sinemanın hızlı endüstrileşmesi sürecini ele almaktadır. Estetik ise sinemanın dramatik bir ifade aracı olmasını konu edinmektedir. Tarihsel ve teknik yön bir kenara bırakıldığında sinema ortaya çıkış zamanlarında estetik açıdan çok iç açıcı değildir (Rotha, 2000: 33).

1928 yılında sessiz filmin sanatsal yönden zirve yapması bazılarınca onun sanatsal açıdan sona gelmesi olarak düşünülmüştür. Sesin sinemaya girişi kolaylık yanında ortaya bir karmaşa da getirmiştir. Sesin teknik gelişimiyle estetik gelişiminin aynı olması da tartışmalı olmuştur. 1920 ve 1930'lu yıllar arasında köprüler kurularak filmlerin sinema değerleri sessiz filmlerden sesli filmlere doğru taşınabilmektedir. Aralarındaki bariz farklılıklara rağmen bu bağ sağlanmaya çalışılmıştır (Bazin, 2000: 31).

1930'lu yıllar sesli sinemanın da devreye girmesiyle birlikte toplumsal sorunlara dürüst ve cesur bir şekilde dikkat çeken bir Hollywood ortaya çıkarmıştır. Dönemin başkanı Roosevelt'in de sıkı takipçisi olduğu Hollywood, evrensel değerleri önceleyen demokratik bir görünümde eserler vermeye başlamıştır (Scognamillo, 1994: 18). 1930'larla başlayıp 1940'a kadar devam eden dönemde sinema dili biçimsel olarak Hollywood'da ilerleme kaydetmiştir. Burada ciddi bir başarı söz konusudur. Bu dönemde her ne kadar Sovyet, Alman, İngiliz ve İtalyan sinemaları da gösterişli ürünler sunsalar da Amerikan ve Fransız sinemalarının gerisinde kalmışlardır. 1938 yılıyla birlikte İtalyan ve İngiliz sinema

okulları Hollywood'a alternatif olarak yükselmişlerdir. 1940 ve 1950 yılları sinemada gerçek öncüler ortaya çıkmış ve bir nevi devrim yaşanmıştır.

Yarım yüzyıldan fazla süre önce Hollywood'un işleyiş mantığının farkına varmış olan Rotha, halk kendi oyuncularını seçmez onun yerine büyük bir firma kendi yıldızını belirler ve o kişi çeşitli filmlerde oynamaya başlar. Sonrasında o kişinin müstehcen fotoğrafları medyada yer alır. Bununla amaç halkın gözüne hoş gelecek bir görüntünün sunulabilmesidir. Bu sayede insanlar fark etmeksizin buna inandırılacaklardır. Bu oyuncular üretme, paketleme ve satış ilkelerine göre sunulduğundan firmaların popülerlik için ilave bir çaba içerisine girmelerine gerek yoktur. Hollywood istediği her filmi satabilir demiştir (Rotha, 2000: 86).

Hollywood güzellik yarışmalarıyla, hayranlarla kurulan mektuplaşma sistemiyle, oyuncuların halka sunulmasıyla, evlilik ve ayrılıklarla avam tabakasının ilgisini çekmeyi başarmıştır. Halkın bu oyunculara hayranlık beslenmesi sağlanmış ve insanlar sinemaya filmden ve içeriğinden çok beğendiği oyuncuyu izlemeye gider olmuştur. Bu şekilde bir rol modeline dönüşen oyuncular ciddi paralar kazanmaya başlamış ve yapımcı şirketler kısa süre içinde fazla film çekemez olmuşlardır. Ünlü isimlerle halkın hayranlığı kazanılmış ve yıldızların görünüşü kitleleri etkimiştir. Fakat bu dönemde çıkan ünlü isimler piyasadan hızlı bir şekilde silinmiş ve unutulmuşlardır. Ayakta kalmayı başaranlar istisna olarak kalmışlardır (Rotha, 2000: 89).

1950'li yıllarla birlikte, II. Dünya Savaşı akabinde yaşanan toplumsal zorluklar ve ekonomik sıkıntıları işlemeyi kendine görev edinmiş Hollywood, bu kısır döngüyü kırmış ve farklı türde eserler vermeye başlamıştır. Avrupa sinemasından farklı olarak Hollywood, izleyiciye gündelik dert ve tasalar yerine hayal dünyasına yolculuk yapabileceği bir alan açmaya başlamıştır. Sinema teknik olarak mükemmeliyete erişmiş ve popüler sinema olgusunu hayata geçirmiştir. İlerleyen zamanda Hollywood bu çizgi üzerinde ilerlemiştir (Güral, 2013: 31).

4.2. Sinema Milliyetçilik İlişkisi

Sinema milliyetçilik ilişkisi demek aslında sinemanın siyasetle ilişkisi demektir. Zira milliyetçilik sinemada daha çok güncel siyasi olaylar üzerinden işlenmiştir.

Bu bölümde ABD dışındaki gelişmiş yedi ülkenin sineması, milliyetçilik perspektifinden, sinemanın ilk çıktığı zamandan günümüze kadar dönemsel olarak incelenecektir. Özellikle de milliyetçiliğin önem kazandığı I. ve II. Dünya Savaşları, Faşizmin ve Komünizmin yükselişi, ülke iç savaşları gibi olaylar göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılacaktır.

4.2.1. Alman Sinemasında Milliyetçilik

Nazi dönemi Alman sinemasının çok sonra bile hala aşırı tepkiselleği ve abartılmış yapısıyla öne çıktığı dikkat çekmektedir. Nasyonal sosyalizmin vahşiliği, onun hamiliğinde gelişen sinema, belgesel, haber filmleriyle sinema tarihinin en karanlık dönemi olarak adını yazdırmıştır. 1933-45 arası çekilen 1100 filmde bayağı bir propaganda, abartılı ama içi boş sözler, basit bir zevksizlik hezeyanıyla sinema bir cehenennemi andırır hale getirilmiştir. Hatta Nazi sineması bazı kişilerce Orwell'ın 1984'ündeki devlet aygıtını andırmaktadır.

Goebbels bu dönemde Alman sinemasını baştan dönüştürmeye kendini adamıştır. Ona göre yeni filmler eskinin günahlarını, sanat için sanat bayağılığını, entelektüel liberalizmi ve ticari kepazeliği inkar etmelidir. Siyasal yaşamı bünyesinde barındırmalı ve Alman ruhunun en derin katmanlarına girmeyi başarmalıdır. Goebbels bildirilerinde sinemayı bir toprak parçası gibi görmekte ve bünyesinden zararlı öğelerin temizlenmesi gerektiğinden dem vurarak "yeni bir dünyanın en derindeki amacına, en derindeki oluşumuna hayat vermek hayal gücünü gerektirir" şeklinde konuşmaktadır. Sinema ona göre hem devletin amaçlarına hizmet etmeli hem de kişisel ihtiyaçların giderilmesini sağlamalıdır (Smith (ed.), 2003: 429-430).

Alman sineması milliyetçiliği Nazilerle birlikte keşfetmiştir. Sinemaya olan düşkünlüğüyle bilinen dönemin Milli Eğitim ve Propaganda Bakanı Goebbles'in ilk işlerinden biri, sinemayı tek bir yerden yönetebilmek için Reichskulturkammer'i (Devlet Kültür Odaları) kurmak olmuştur. Bu merkez sinemanın hem parasal sorunlarına çare bulacak hem de düşünsel ve estetik katkı sunacaktır. Goebbels, tıpkı 11 Eylül sonrası Amerikan yönetiminin yaptığı gibi sinema sektörü temsilcilerini toplayarak onlardan Alman ırkının üstünlüğünü vurgulayan ve Alman ordusunu öven filmler yapmasını istemiştir. Kısa bir süre sonra da halkın hayat damarlarını kestiği söylenen Yahudiler bu sektörden

dışlanmış ve sektör tamamen Nazilerin eline geçmiştir. Bu esnada nasyonal sosyalist belgesel yapımı da desteklenerek halkı ölüm kalım savaşına hazırlayacak bir etken olması sağlanmıştır. Alman sineması bu süreçte dram, güldürü, macera türü filmlerden propaganda filmlerine yönelmiştir.

1933 yılında gösterime giren Mongenrot (Şafak) filmi Almanya'da Nazi ideolojisinin artık hakim hale geldiğini göstermektedir. Birinci Dünya Savaşı'ndaki bir denizlatında geçenleri konu edinen film, sekiz denizcinin kurtulabilmesi iki subayın intiharını konu edinmektedir. Film İngiliz düşmanlığını da içinde barındırırken, müziklerle yaratılan atmosfer sıradan Alman insanı üzerindeki tesirini artırmıştır. Filmin galası Berlin'de yapılmış ve Hitler bakanlarıyla birlikte iştirak etmiştir. Film İkinci Dünya Savaşı'nda cephedeki askerlere de izletilmiştir.

1932 yılında duvara afiş asarken komünistlerce bıçaklanarak öldürülen 12 yaşındaki bir gencin hikayesini anlatan *Hitler Genci Quex* filmi, gencin komünist babasının karşı çıkmasına rağmen çekilmiştir. Ölümü infiale sebep olan ve cenazesinde Goebbels'in komünistlere ateş püskürdüğü genci anlatan film, öncelikle Münih'te Hitler'e gösterilmiş ve Nazi ideolojisini en iyi yansıtan film olarak değerlendirilmiştir. Potemkin Zırhlısı etkisi bırakması istenen film, ideolojik yönüyle ve de gençlere hatırlattığı görevleriyle, II. Dünya Savaşı'nda onların cephede ölüme koşmasına ilham kaynağı olmuştur (Teksoy, 2005: 293-295).

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından doğu ve batı olarak ikiye bölünen Almanya'da stüdyolar yıkılmış, sinema üretimi durmuştur. Daha önce Amerika'ya yerleşen yönetmen ve oyuncular ABD vatandaşı olmuşlardır. Ünlü UFA stüdyoları Doğu tarafında kalmıştır. 1933 yılında ülkesini terkederek İngiltere ve ABD'de hayatını idame ettiren ve sessiz sinema zamanlarında Alman sinemasına damga vuran yapımcı Erich Pommer ülkesine dönerek sinemanın yeniden canlanmasını sağlamıştır. Amerikan ordusunda subaylık da yapmış olan Pommer yine Amerika'nın yardımıyla bir yapımevi kurmuştur (Teksoy, 2005: 409). Burada Amerika'nın sinemayla ilişkisinin sadece kendi ülkesinden ibaret kalmadığı, siyaseten kullanabileceği ya da kullanmak zorunda hissettiği ülkelere de müdahale ettiği görülmektedir.

II. Dünya Savaşı sonrası Batı Alman sineması, daha çok Nazi propagandasının aracı olan bu sektörün geçmişine tepkiyle kendini tanımlamıştır. Wim Wenders 1977 yılında "Daha önce hiçbir zaman hiçbir ülkede görüntüler ve dil, burada olduğu kadar ahlaksızca kötüye kullanılmamış, başka hiçbir yerde, insanlar bizim kadar kendilerinin, kendi öykülerinin ve mitlerinin imgelerine böylesine bir güvensizlik duymamışlardır." demiştir. Nazi mirası Almanlara ait olan görüntü ve seslere karşı yaratmış olduğu güven bunalımıyla yüzyılın son çeyreğindeki genç Alman yönetmenleri ziyadesiyle zorlamıştır. Nazi sinema programına ilkesel karşı duruş, 1960'lı yıllarla birlikte Alman sinemasal kimliğinin ve birliğinin temel yapıtaşı haline gelmiştir (Smith (ed.), 2003: 692).

Almanya'da diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, savaş sonrası sinemaya yoğun bir devlet sübvansiyonu ve desteği söz konusu olmuştur. Yıllar içinde hükümet ve yerel yönetimler, sinema için oldukça karmaşık ve girift bir avans, bağış, borç, ödenek ve ödül sistemleri geliştirmişlerdir. Bütün bu yapı bağımsız sinemacıları devlete bağımlı hale getirirken Yeni Alman Sineması olarak adlandırılan bu dönemde halkın filmlere ilgisi ise oldukça düşük kalmıştır. Devlet destekli sinemanın başka Avrupa ülkelerinden beklenen ya da istenilen en önemli farkı; filmler vasıtasıyla karanlık geçmişinden arınmış Yeni Almanya'yı dünyaya anlatmaları olmuştur (Teksoy, 2005: 694).

II. Dünya Savaşı sonrası kurulan Doğu Almanya, sosyalist bir yönetimi benimsemiş, UFA'nın devamı niteliğinde DEFA isimli film organizasyon şirketi kurulmuş ve ülkedeki tek film şirketi olmuştur. Devlet destekli sinema sektörü, Kültür Bakanlığının altındaki bir bakan yardımcısı hamiliğinde endüstrinin yapım, ithalat, ihracat, dağıtım ve film arşivi gibi noktalarını kontrol etmiş ve buradan elde edilen tüm gelirler de devlet bütçesine aktarılmıştır. Devlet ise sektörü fonlayarak bunun kendi istedikleri filmlere destek verildiğinin düşünülmesine neden olmuştur. Her ne kadar ülkede bir sansür kurumu olmasa da her filmin mutlaka Kültür Bakanlığının ilgili birimi tarafından akredite edilmesi gerekmiştir (Smith (ed.), 2003: 707).

4.2.2. İtalyan Sinemasında Milliyetçilik

Birinci Dünya Savaşı sonrası İtalya'da yönetime gelen faşist iktidar, ilk başlarda sinemaya ilgi göstermese de, onun propaganda gücünden

faydalanabilmek için 1924 yılında *Eğitsel Sinema Birliği*'ni kurmuş ve kendisine haber filmleri ve belgesel üretme görevi verilmiştir. Sinema salonları bu yapımları göstermek zorundayken aynı zamanda Roma'da Deneysel Sinemacılık Merkezi ve Avrupa'nın en büyük film stüdyoları yine faşist yönetim zamanında kurulmuştur (Teksoy, 2005: 304-305).

1933 yılı ile birlikte İtalya'da her üç yabancı film için bir yerli film zorunluluğu getirilmiştir. Bunun ardından 1934'te yapım faaliyetini denetlemek ve koordine etmek için bir birim kurulmuş, 1935'te film okulu ve 1935 yılında yangından kurtarılan sinema malzemeleriyle 1937'de yeni bir stüdyo açılmıştır.

Tüm bu girişimler I. Dünya Savaşı sonrası iktidara gelen faşist rejim için geç kalınmış hamleler gibi görünmektedir. Bu hamleler ise daha çok Goebbels'in Almanya'da yaptıklarından ilham alınarak gerçekleştirilmiş gibi durmaktadır. Bu gecikmenin belki de bir başka nedeni de, faşistlerin ideolojik tutarsızlığına, aceleci uzlaşımcılığına ve her duruma uyum sağlayan pragmatik tutumlarına işaret etmektedir. Faşistler diğer kültürel alanlar gibi sinemada da negatif, baskıcı ve engelleyici tutum takınmışlardır. Faşistler sanatçıları ve entelektüelleri belirli bir tutum almaya zorlamaktan çok onları günlük gerçekliklerden uzak tutmaya çalışmışlardır. Bu yüzden de 1930 sonrası faşizmle ilgili sadece dört film yapılmıştır. Bu filmler ise Roma yürüyüşü ve faşizmin taşradaki gücü üzerine yapımlar olmuştur (Smith (ed.), 2003: 407-408).

1935 yılında çekilen *Eski Kuşak* filmi faşizmi göklere çıkartan filmlerin başında gelmektedir. Film bir faşist kasaba gencinin yaşadıklarını ve Roma yürüyüşüne katılmasını işlerken şiddeti ideolojisinden ayırmayan, gerektiğinde şiddetin zorunlu olduğundan bahsetmektedir. Bireysel hikayelere çok fazla değindiği için sansüre takılsa da, Mussolini'nin özel izniyle gösterime girebilmiştir.

Aynı yönetmenin elinden çıkan *Beyaz Müfreze* (1936), *Alkazar Kuşatması* (1940) ve *Bingazi* (1942) filmleri faşizm propagandası yapma amacına hizmet etmişlerdir. Beyaz Müfreze Afrika çöllerinde Arapları kovalayan bir birliğin hikayesini konu edinirken asıl amaç Mussolini'nin işgal politikalarını meşrulaştırmak olduğu görülmektedir. Alkazar Kuşatması İspanya iç savaşını

konu edinirken, komünistlere karşı savaşan Franco ve onun falanjistlerine destek vermektedir. Bingazi ise İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinmektedir.

Faşist İtalya'nın en önemli filmi olarak gösterilen *Afrikalı Scipione* 1937 yılında gösterime girmiştir. Mussolini'nin Etiyopya seferinden önce bizzat tavsiyesiyle çekilen film, Romalıların Afrika'yı işgalini konu edinerek Etiyopya işgalini meşrulaştırma yoluna gitmiştir. 232 günde çekilen film Roma-Kartaca üzerinden iyi ile kötü ayrımına gitmiştir. Filmde savaş öncesi yapılan konuşma da Mussolini konuşmalarından izler taşımaktadır (Teksoy, 2005: 306-309).

II. Dünya Savaşı sonrası savaş mağlubu ülkelerde, sinemayı yeniden tesis etme görevi çeşitli komisyonlara emanet edilmiştir. Buna rağmen İtalya için Amerikalı yetkililer, faşist ve taşralı bir ülke olduğundan sinemaya ihtiyaçları olmadığını dile getirmişlerdir. İngilizler ise bu durumu demokrasinin tesisine bir katkı olarak değil de, Hollywood'un yayılımına bir katkı olarak gördüklerinden reddetmişlerdir. Amerikalılar savaş döneminde biriken filmlerini gerçekten de Avrupa sahnesine yaymak için can atmaktadırlar (Teksoy, 2005: 496).

Faşizmin yok oluşu ve 1960'larla birlikte İtalyan sineması siyasi konular itibariyle dörde ayrılmıştır. İlk olarak İtalya'daki güneyin az gelişmişliği ve yarattığı toplumsal sorunlar konu edilegelmiştir. İkinci olarak savaş, faşizm, anti-faşizm ve direniş gibi konular olmuştur. Üçüncü konu ise adalet olmuştur. Bu kapsamda polisin ve mahkemelerin yetersizliği, sosyo-ekonomik sınıflar ile suç ve suç örgütlerinin yapısı konu edinilmiştir. Dördüncü konu olan tarih ise siyaseten şimdi olanları doğru bir şekilde anlayabilmek için tarihi olay ve karakterlerin sinemaya yansıtılmasıyla oluşmuştur. Bu tarz filmler İtalya'nın tarihsel arka planı düşünüldüğünde kaynak açısından oldukça zengin bir içerik sağlamıştır (Smith (ed.), 2003: 668-670).

4.2.3. Fransız Sinemasında Milliyetçilik

Stüdyoları köhne, hammaddesi eksik ve II. Dünya Savaşı sonrası elektrik kesintili soğuk kışın ardında sinema Fransa'da yeniden harekete geçmiştir. Hollywood'un küresel hegemonyasına rağmen Fransız sineması çabucak toparlanmış, kültürel varlıkları sayesinde içerde etkin olmuş ve dış piyasadan da talep edilir hale gelmiştir. Bunun en temel nedeni devletin sinemayı desteklemesi

olmuştur. Savaştan önce sinemaya kota getirilmiş, Amerikan filmleri dublajlı ve kotalı olarak gösterime girebilmiştir. Savaştan sonra kota kalkmış ve bunun yerine %37 oranında Fransız filmi oynatma zorunluluğu getirilmiştir. Kota kaldırılıp Amerikan filmleri sinemaya hakim olunca tekrar kota zorunluluğu getirilmiştir ve film sayısı 120 olarak sınırlandırılmıştır. Bilet fiyatlarına da ek bir vergi konularak buradan gelen para sinemanın desteklenmesinde kullanılmıştır. Bütün bu devlet merkezli korumacı-milliyetçi politikalar sinemanın ayakta kalmasını sağlamıştır (Teksoy, 2005: 395).

İkinci Dünya Savaşı sonrası 1960'tan 1993 yılına kadar Fransa, Avrupa'nın film yapımında en önde gelen ülkesi olmayı başarmıştır. Düşen izleyici sayısı ve videoların yaygınlaşmasına rağmen diğer Avrupa ülkelerinin önünde yer almayı sürdürmüştür. Bu durumun üç nedeni vardır: ilk olarak Centre National de la Cinematographie kurumu ile devletin teşvik ettiği bir endüstriyel yapı, sonrasında sıkı bir yetenek havuzu ile yenilikçi bir halk ve canlı bir film kültürü. Bu yıllarda siyasal atmosfer Hollywood'un kültürel emperyalizmine karşı duruş geliştirebilmek için yerli endüstriyi güçlendirme yoluna gitmiştir. De Gaulle iktidarında bilet satış gelirlerinden sağlanan fon ve film gelirinin belirli bir oranıyla geri ödenen bir sübvansiyon sistemiyle birçok yeniyetme yönetmenin ortaya çıkışı sağlanmıştır. 1968 olaylarıyla birlikte üretim yapısının yanında filmlerin konuları da değişim göstermiştir. Sinemacılar fonun kullanımında daha fazla söz sahibi oldukça içinde kadınların da olduğu geniş bir yönetmen takımı 1970'lerle birlikte ilk filmlerini ortaya koymuşlardır. 1980'lerde ise Sosyalist iktidarın yönetiminde, Amerikan kültürel yayılmacılığına karşı bir duruş olarak çok daha kapsamlı değişiklikler yürürlüğe konulmuştur. Önceki fon artırılmış, dağıtımcıların salonları geliştirmeleri sağlanmış ve mali araçlarla film üretimine doğrudan yatırım yapılmasını sağlayan vergi muafiyet sistemi geliştirilmiştir (Smith (ed.), 2003: 651-658).

4.2.4. İngiliz Sinemasında Milliyetçilik

İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte İngiliz İmparatorluğu tarihe gömülse de, İngiltere ada ülkesi olmasının da avantajıyla Almanya tarafından çok da fazla bombalanmamıştır. Bunun da etkisiyle savaş sonrası ekonomi çabuk toparlanma yoluna gitmiş ve sinema da bundan olumlu etkilenmiştir. Savaştan sonra iktidara

gelen İşçi Partisi geniş çapta bir devletleştirme politikası gütmüş, sinema sektöründe de ithal edilen Amerikan film sayısını sınırlamak için yabancı filmlere ek vergi yoluna gitmiştir. Sinemaların göstermesi gereken yerli film oranı yüzde 30'dan yüzde 45'e çıkarılmıştır. Fransa gibi İngiltere'de de biletlerden alınan fonla sinema desteklenmiştir (Teksoy, 2005: 404). Yine bu dönemde Britanya'da gösterilen yabancı filmlerden alınan vergi oranı %75'e yükseltilmiştir. Buna karşın Hollywood, bu süreçte İngiliz pazarını 6 ay süreyle boykot etmiş ve bu dönemde stokta olan ve vergiden muaf filmleri gösterime sokmuştur. İngiliz sineması, devletin korumacı politikaları neticesinde film üretimini artırma yoluna gitmiştir. Bu kısa dönemin ardından, 1948 yılında Hollywood filmleri için vergiyi kaldıran bir anlaşma imzalanmış ve piyasa yeniden Amerikan filmleriyle dolup taşmıştır. İngiliz filmleri ise aceleyle çekilmiş ve niteliksiz halleriyle piyasadan silinme yoluna doğru gitmiştir. İngiliz film şirketleri iflas etmeye ya da zorlanmaya başlamıştır. Bunun üzerine hükümet, İngiliz sinemasına borç verme tasarısını onaylamış ve bazı şirketler batmaktan kurtarılmıştır. Yine de İngiliz sinemasının, tüm bu müdahalelere rağmen II. Dünya Savaşı sonrası Hollywood karşısındaki gerileyişi durdurulamamıştır (Smith (ed.)., 2003: 425).

4.2.5. İspanyol Sinemasında Milliyetçilik

İç savaşı Franco'nun kazanmasıyla önemli bazı İspanyol sanatçılar Meksika'ya göç etmiştir. Mussolini'den ilhamla sansür konusu Franco İspanya'sının da olmazsa olmazı haline gelmiştir. 1939'da başlayıp 36 yıl süren Franco yönetiminde sinema sadece iç savaş ve tarih filmleri, dini içerikli filmler ve müzikli filmler yapmıştır. Franco takma adla senaryo yazıp bu senaryoyu filme çektirmiştir. Bu durum Franco'nun propagandaya verdiği önemin en önemli göstergesi olmuştur (Teksoy, 2005: 414).

1936-39 dönemi İspanya iç savaşı II. Dünya Savaşı'nın habercisi olurken, 1975'te İspanya'nın demokrasiye geçişi de soğuk savaş döneminin bitişinin habercisi kabul edilmiştir. İspanyol sineması ise Franco'nun ölümünden önceki yıllarda takındığı tutumla İspanya'nın demokrasiye geçişinin haberci olmuştur. Franco döneminde dışa kapalı olan İspanya, sinema sayesinde dış dünyayla etkileşime girebilmiş ve İspanyol sineması da dünyaya adını duyurmayı başarmıştır. Ülke içi muhalefet, 1955 yılında bir üniversitede düzenlenen

kongrede, yönetime sinema konusunda sert eleştiriler getirmiş ve ülke sinemasını siyasi olarak etkisiz, toplumsal olarak karşılıksız, entelektüel açından yetersiz ve estetik olarak da yok hükmünde olduğunu ifade etmiştir. Bu düşünceler, toplantıya katılmış sinemadan sorumlu eski bir müsteşar ve farklı siyasi görüşe sahip diğer katılımcılar tarafından da paylaşılmıştır (Smith (ed.)., 2003: 673).

1982 yılına gelindiğinde sosyalist iktidar, sanata verdiği değeri göstermek için sinemanın içinden gelen birisini bu alanla ilgili genel müdürlüğe atamıştır. Yeni genel müdürün iç savaşı olumsuzlayan filmi, kalkan sansürlerle birlikte ülkede gişe rekorları kırmıştır. Bu dönemde çok az sayıda İspanyol filminin yabancı filmler karşısında ayakta kalabileceği görülmüş ve diğer Avrupa ülkelerinde de olduğu gibi sinemaya devlet sübvansiyonu devreye girmiştir. Buna rağmen İspanyol sineması gerileyişini sürdürmüş, yükseliş gösteren şeyler ise maliyetler ve hükümet harcamaları olmuştur. Yeni genel müdür, "kendi isteklerine düşkün" sanatçıları piyasanın doğasını ve izleyicinin sinemasal zevklerinde meydana gelen değişiklikleri görmezden gelmeye cesaretlendirdiği için eleştirilmiştir (Smith, 2003: 677).

4.2.6. Rus Sinemasında Milliyetçilik

Lenin döneminde Sovyet sinemasının en önde gelen filmi Sergei Eisenstein'e ait Potemkin Zırhlısı olarak öne çıkmıştır. Ayrıca sessiz sinemanın ve hatta sinema tarihinin de en önde gelen yapımlarından biri olmuştur. Film 1905 olaylarının yıldönümü nedeniyle bir dizi film yapılması kararlaştırılması sonucu ortaya çıkmıştır. Senaryo, Bakü'de petrol işçilerinin 1904 yılı Aralık ayında yaptığı grevi, 9 Ocak 1905 Pazar günü St. Petersburg'ta düzenlenen gösteriyi ve Karadeniz'de Potemkin ve Pobiedossez zırhlılarında denizcilerin başkaldırısı gibi olayları konu edinmektedir. Eisenstein basit bir öyküyü, ustaca bir kurguyla, yoğun anlamlar ve heyecanlar içeren filme dönüştürmüştür (Teksoy, 2005: 142).

Stalin döneminin baskıcı ve kişisel kontrole dayalı sanat anlayışı sinemayı olumsuz olarak etkilemesine rağmen, ayrılan devasa kaynaklar ve hükümetin bu alana verdiği önem 1930'lu yıllarda sinemanın gelişip büyük bir endüstriyel organizasyona dönüşmesini sağlamıştır. Sinema sadece ideoloji inşa aracı değil aynı zamanda Hollywood gibi kitlesel eğlence aracı olarak da görülmüştür (Smith, 2003: 722).

Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği, demir perde ülkelerinde kontrolünü tahkim edebilmek için öncelikle bu ülkelerdeki sinemaları ulusallaştırmıştır. Ardından kendi ülkesinde sinema için zorunlu olan sosyalist gerçekliği bu ülkelere de dikte etmiştir. Böylece Doğu ve Orta Avrupa ülkeleri gelişim yönü itibariyle sinema konusunda batılı ülkelerden farklı bir yola girmişlerdir (Teksoy, 2005: 496).

Bolşevik yönetim sinemayı, mesajlarını halka ulaştırmanın bir aracı olarak görmüş ve yeni sosyalist insanı yaratmak için diğer sanatsal araçlardan çok sinemayı kullanmıştır. Buna karşın beklentiler karşılanamamış ve sanatsal yönü yeterli ve komünist bir hava yakalamış filmler bile seyirciler için çekici olmaktan uzak kalmıştır. Devlet hem sanatsal hem ticari hem de siyasal olarak başarılı filmler talebiyle imkansız üçlünün gerçekleşmesini beklemiştir. Bu isteklerin üçü de birbirinden farklıdır ve üçünü birden karşılayacak bir sinemacı bulmak imkansız olana işaret etmektedir (Smith, 2003: 446).

Stalin sonrası döneminde Sovyetler Birliği'nde başa geçen Kruşçev yumuşama politikaları izlemiş, Stalin dönemi yanlışlarını eleştirmiş ve sosyalist ülkelerle kapitalist ülkelerin barış içinde yaşayabileceğini vurgulamıştır. Bütün bunlar sinemada da etkisini göstermiş ve sinemada yenilikçi yaklaşımlar görülmüştür. Bürokrası ve katı denetim sistemi nedeniyle ağırlıklı olarak biyografi, savaş ve sosyalist yaşam biçimlerine dönük filmlere öncelik tanıyan sinema, bulduğu özgürlük ortamıyla farklı konulara eğilmiş, yılda 120 film yapılmaya başlanmış ve genç yönetmenlerin de ortaya çıkmaya başladığı görülmüştür (Teksoy, 2005: 460). Bu dönemde doğruluk ve içtenlik temasıyla bireye odaklanma görülmüş ve sosyalist gerçekçilik reddedilmeden daha yumuşak ve daha insani bir dil benimsenme yoluna gidilmiştir. Sektör epik ve klişe kahraman temalı filmlerden sıkılmış izleyiciye, yeni başkan Kruşçev'in Stalin'in kişilik kültünü yeren konuşmasıyla cesaretlenen yönetmenlerin çıkışıyla birlikte, farklı bir sinemasal dil ile yeni tür filmler sunma şansını yakalamıştır. (Smith (ed.)., 2003: 722-723).

Kruşçev iktidarının ilk döneminde sinema alanında görülen hareketlilik bürokrasinin yeniden denetimi ele almasıyla, yenilikçi yapımların önünün kesilmesine ve hatta kimi filmlerin yasaklanmasına sebebiyet vermiştir.

Kruşçev'in iktidardan el çektirilmesini müteakip, 1982 yılına dek ülkeyi yönetecek olan Brejnev döneminde ise sinema üzerindeki bürokratik baskı daha da artmıştır. Yönetimin Stalin döneminden kalma refleksle, kitleleri harekete geçirecek filmler yapılması isteği, yönetmenlerin çoğunun Stalin döneminin akademik anlayışını hatırlatan yapımlara ya da üretmemeye yönelmesine yol açmıştır. Bazı yönetmenler ise yurtdışına çıkabilme şansı bulabilmişlerdir. Gorbaçov iktidarı sinemaya yeni bir canlanma sağlamıştır. Uygulamaya konulan perestroyka (yeniden yapılanma) ve glasnost (saydamlık) politikalarının genel olarak kitle iletişim araçları üzerindeki etkileri sinemaya da yansımıştır. Stüdyolara özerklik sağlanarak bürokrasi etkisi azaltılmış, bir yandan da yasaklı bazı filmlerin gösterime girmesinin önü açılmıştır. Yönetmenler, o zamana kadar değinilememiş konuları ele almış ve resmi anlayışın dışına çıkarak biçim ve içerikte Batı sinemasının etkilerinin görüldüğü yapımlara yönelmişlerdir (Teksoy, 2005: 889-890).

4.2.7. Japon Sinemasında Milliyetçilik

II. Dünya Savaşı Japon sinemasını oldukça olumsuz yönde etkilemiş ve 1939 yılında Japon sineması de facto devlet egemenliği altına girmiştir. Savaşı övmeyen veya faşist yönetime destek sunmayan filmlerin yapımı imkansız bir hal almıştır (Smith, 2003: 479).

Akira Kurosawa’nın 1951 yapımlı ödüllü Rashomon filmi Japon sinemasını Batıya tanıtırken aynı zamanda da milliyetçi sinema anlayışının da dışına çıkılmasını sağlamıştır. Sesli sinemanın başlangıcından Rashomon’a kadar uzanan dönemde Japon sineması o dönemki iktidara uygun olarak milliyetçi ve militarist bir dil benimsemiştir. Milletler Cemiyeti’nden ayrılan, 1936 yılında Nazi Almanya’sıyla ittifak anlaşması imzalayan ve sonrasında İtalya’nın da katılımıyla mihver devletlerini oluşturan Japonya’da siyasi atmosfere yönetmenler milliyetçi filmlerle destek vermiştir. Hiroşima ve Nagazaki’ye atılan atom bombalarıyla savaştan yenik çıkmış ve kayıtsız şartsız teslim olmuştur. Amerika tarafından işgal edilen ülke, daha sonra Amerika’yla savunma işbirliği anlaşması imzalamıştır. Bu olay Japonya için milliyetçi-militarist sinemanın da sonuna gelindiği anlamına gelmiştir. Amerika savaş sonrası Japon sinemasını sıkı bir kontrole tabi tutmuştur. Sansür birimi sinemayı militarist ve geri kafalı yapısından kurtarıp demokratik bir

yapıya kavuşturmayı kendisine görev edinmiştir. Amerika savaş suçlusu olduğunu düşündüğü çoğu yapımcı 23 kişinin bu sektörle olan ilişkisini kesmiş, 10 kişi meslekten uzaklaştırılmıştır. Savaş döneminde zarar görmemiş olan film stüdyoları yeniden üretimi kolaylaştırmıştır. Bu dönemde çekilen filmler baskı ortamının da etkisiyle savaşı ve militarizmi eleştirmiştir (Teksoy, 2005: 517-520).

Savaştan sonraki dönemde Japon sinemasında hedonist filmler yapılmaya başlanmıştır. Yönetmenler kendilerini farklı alanlar seçerek film yapımına devam etmiştir. Kimisi gündelik hayata dair, kimisi çocuklara dair, kimisi de melodramatik filmlere yönelmiştir. Bu dönemde en fazla öne çıkan yönetmen Akira Kurosawa olmuştur. İnsan doğasına yönelik filmleri batılı bir yaklaşımla ele almıştır (Smith (ed.), 2003: 480).

Savaş sonrası dönemde görece kaliteli yapımlar ortaya süren Japon sineması 1970'lerle birlikte bozulma evresine geçmiş ve 1975 yılıyla birlikte yabancı yapımların gişede elde ettiği karlar Japon yapımlarını geçmiştir. 1980'lerde ise Japon sineması kendini şiddet yokluğuyla karakterize etmiştir. 1990'larda ise Japon sinemasında izleyici sayısının düşüklüğü devam etmiştir. Yaratıcı yönetmenlerin özgürce maharetlerini gösterebildikleri yapımlar oldukça azalmıştır (Smith (ed.)., 2003: 817-819). Tüm II. Dünya Savaşı sonrası süreçte, savaş mağlubu ülke olan Japonya'da, sinema kendine bir yol çizmeye çalışırken özellikle milliyetçi yapımlardan uzak durmuş ya da durmak zorunda kalmıştır.

4.3. Hollywood ve Milliyetçilik

Hollywood'da milliyetçilik daha çok savaşlar ve ırkçı filmler üzerinden gerçekleşmiştir. Bu filmler seyircinin daha çok duygularına hitap ederek mesajını ulaştırmaktadır. Hollywood bu filmleri bir yandan propaganda aracı olarak kullanırken bir yandan da yaptığı muhalif filmlerle ürünlerini kitlelere satabilecek tüm yöntemleri kullanmaktadır. Irkçılık ya da savaş karşıtı filmler, yoğun bir şekilde anti-milliyetçi bir çizgide ilerlemektedirler (Fundalar, 2007: 84).

Amerikan toplumunda milliyetçi duygular her zaman güçlü olmuştur. 1915 yapımı Bir Ulusun Doğuşu filmi, tepkiyle karşılanmasına rağmen yüksek gişe rakamlarına erişerek toplum tarafından benimsendiğini göstermiştir. Bir Ulusun Doğuşu, Hollywood için Güneylilere dair filmler yapma yolunu açmıştır.

Güneyliliği temsil eden ve Western denilen kovboy filmleri, zamanla oldukça popüler olarak Amerikan sinemasında her zaman kendine yer bulmuştur. Yalnızca kovboy filmleri değil, Güney romantizmine sahip filmler de hem seyirciler hem de eleştirmenler tarafından oldukça ilgi görmüştür. Güneylilik Amerika'da çoğu zaman milliyetçi ve hatta ırkçı bir düşünceyi temsil etmiştir. (Günel, 2015: 18-19)

1940'larda sinemaya gitmenin milli eğlenceye dönüştüğü ABD'de, yaklaşık 140 milyonluk nüfusun 70 milyonu sinemaya gitmiştir. 1920'lerde ise nüfusun üçte biri haftada bir kez ancak sinemaya gitmiştir. Savaşın hemen ardından ise bu rakam 80 milyona ulaşmıştır. Tıka basa dolu olan sinema salonlarında savaşın etkisiyle milli duygulara hitap eden yapımlar öne çıkmıştır. Haberler denetime tabi tutularak savaşın neliği daha çok filmler üzerinden işlenmiştir. Belki de bu yüzden insanlar savaş taraftarıdır ve sinema sayesinde toplumsal bir aradalık ve cephede olanlara duygusal açıdan bağlılık sağlanmış olmaktadır (Thomson, 2018: 38-39).

Hollywood sistemi, kendi içinden çıkardıklarına mevcut düzeni rahatsız etse bile onu uysallaştırmaya çabalarken sistemin dışından gelenleri ise bunu yaptığında dışarı doğru itelemektedir. (Scognamillo, 1994: 51). Bu bağlamda Hollywood'un sinema anlayışı radikal düşüncedeki eleştirmenler tarafından egemen yapıları ve geleneksel anlayışları meşrulaştırmak ve ideoloji empoze etmekle suçlanmaktadır. Hollywood tarafından korunan ya da empoze edilen değerleri bireycilik, kapitalizm ve ataerkil anlayış ve ırkçılık olarak kabaca özetlenebilecektir (Ryan ve Kellner, 2010: 17).

Çağdaş Amerikan Sineması incelediği Amerikan toplumuna baktığında her şeyin dört dörtlük olmadığının farkındadır. Ancak bunun nedeni olarak sistemi görmemektedir. Onun yerine sistemi bozan ya da onu kendi çıkarına göre dönüştüren sorunlu karakterleri sorumlu kabul etmektedir. Bunlar öne çıkmak isteyip bunun için her yolu mubah görenlerle ihtiraslarının peşinde koşanlar olarak sinemada resmedilmektedir (Scognamillo, 1994: 82).

Hollywood sinemasının çektiği filmlerde –özellikle de askeri teknoloji ve teçhizat gerektiren– Pentagon ile işbirliği yapılmakta ve Pentagon senaryolara müdahale etmektedir. Filmlerde nelerin yer alıp almayacağı Pentagon tarafından dikte edilirken, TV ve film yapımcılarının da bu durumdan hoşnut olduğu, zira bu

sayede filmlerin çekimi için gerekli yüklü masraflardan kurtuldukları belirtilmektedir. Bu yüzden senaryonun onaylanması için Pentagon'a gönderilmesi ve onaya uygun şekilde çekiminin gerçekleştirilerek ön gösterimini Pentagon yetkililerine sunulması yeterli olmaktadır (Robb, 2005: 23). Hollywood orduyla işbirliği sayesinde askeri teknolojiden yararlanabiliyorken, ordu da bu sayede milyonlarca izleyiciye ve orduya girmeye heveslenecek gençlere erişme olanağına sahip olmaktadır. *ABD Ordusu'nun Eğlence Endüstrisiyle İşbirliği Hakkında El Kitabı*'na göre böylesi bir ortaklık "yeni personel alımına ve personelin göreve devam etmesine yardımcı olmalıdır." (Robb, 2005: 24).

Amerikan Ordusu Kara (Army), Deniz (Navy) ve Hava (Air Force) olmak üzere üç temel bölümden oluşmaktadır. Bu güçlerin hepsinin bir şekilde Hollywood ile bağlantıları mevcuttur. Sinema, gücü ve işlevi gereği bu kuvvetleri efsaneleştirmeye, meşruiyet sağlamaya ve kahramanlaştırmaya çalışmaktadır. Bu birliktelik II. Dünya Savaşı dönemine, Başkan Franklin Roosevelt zamanına kadar uzanmaktadır. Savaş dönemi olması nedeniyle Roosevelt, önde gelen yönetmenleri Beyaz Saray'a çağırarak onlara ülkeyi psikolojik olarak seferberlik haline sokacak filmler yapmalarını söylemiş ve Hollywood'da bir irtibat ofisi kurmuştur. Kalıcı hale gelen büro, daha kurumsal bir yapı içinde Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği'ne karşı kullanılmıştır. Bu süreçte Hollywood ile Amerikan hükümeti, askeri operasyonlar esnasında karşılıklı olarak paslaşmaya devam etmiştir.

Her bir askeri kuvvet kendisi belirleyeceği bir filme destek vermektedir. Vietnam savaşı sonrası bozulan itibarını yeniden kazanmak isteyen Deniz Kuvvetleri (Navy), 1986 yılında vizyona girecek olan Top Gun filmine destek için uçak gemisi, pilot ve hava koreografileri konusunda destek vermiştir. Yönetmen Tony Scott'tan bütün bunlar için tek bir şey istenmiştir: filmin deniz kuvvetleri havası taşıdığını vurgulamak amacıyla uçakların, uçak gemisinden iniş kalkışlarına ve savaş sahnelerine dikkat çekmesidir. Bu filmin ardından asker bulmada sorun yaşayan deniz kuvvetleri için sinema çıkışlarında askere yazdırma büroları kurulmuştur (Valantin, 2006: 21-23).

Kennedy'nin ölümünün ardından ABD siyasi ve askeri tarihi hezimetler tarihine dönüşünce kaçınılmaz olarak sinema imdada yetişmiştir. Sinemanın buradaki işlevi hayali bir tarih üretmek olmuştur (Valantin, 2006: 45). Bundan

ötürü de Amerikan yönetiminin sinemaya ilgisi karmaşık ve uzun yıllar boyunca devam edegelmiştir. Yapımcılar, yönetmenler, senaristler ve hatta oyuncular dahi bu sürecin içerisinde yer almıştır. Ordu kendi istediği tarz filmlerin yapımında gerekli kolaylığı sağlayarak her türden teçhizat, danışman, eğitim, savaş alanı, tank, uçak gibi gerekli olan şeyleri hazırlamıştır. 1980'li yıllarda Reagan iktidarıyla birlikte "kötülük imparatorluğu"na karşı bu yönelimi daha da kuvvetlendirmiştir (Valantin, 2006: 21-22). Amerikan dış siyaseti ne zaman bunalıma ya da çıkmaza girse sinema sektörü belirli ölçüde gerilimi giderici ve sulh ortamını sağlayıcı bir misyonla ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte devlete ait ajandanın bir tehdide sahip olup olmadığına göz ucuyla bakmaktadır. Bu durum Hollywood'un devlete bakışını resmetmektedir (Valantin, 2006: 170).

Er Ryan'ı Kurtarmak filminde bir SS subayı ile yahudi bir askerin elle ve bıçakla savaştıklarını gösteren sahne Amerikan Genelkurmay'ı tarafından mercek altına alınır ve şu gerçek ortaya çıkarılır: Hollywood sahnesindeki askerler simülasyon olarak kendi askerlerinden daha iyi durumdadır. Bu yüzden Amerikan Kara ve Deniz Kuvvetleri 1998 yılından itibaren Hollywood ile daha yakın ilişki içine girmişlerdir. Bunun sonucunda da stüdyolar, filmlerde asker rolünü oynayacak kişilere eğitim ve simülasyonların ordu tarafından verilmesini talep etmişlerdir. Neticede taraflar karşılıklı olarak milyonlarca dolarlık anlaşma imzalamışlardır. O dönemdeki askeri belgeler, askerlerin psikolojilerinde düzelme olduğunu ve yakın savaşa psikolojik hazırlığın oldukça faydalı olduğunu ortaya çıkarmıştır. 2002 yılında bir asker, Hollywood stüdyolarında kullanılan simülasyonların askerlerin öldürmeyi öğrenmesini kolaylaştırdığını belirtmiştir (Valantin, 2006: 129-130).

Hollywood gücü itibariyle Amerika'nın sınai ya da askeri gücüne eşit ve hatta onlardan da güçlüdür. Amerikan sinemasının gücü Pentagon'dan ve hatta hükümetlerin gücünden daha da büyüktür (Baudrillard, 2010: 91). Amerika havacılık ve bilgiyi kullanarak Vietnam'da savaşmıştır. Bununla düşman havadan bombalanırken dünyanın geri kalanı da bilgi bombardımanına maruz kalmaktadır. Vietnam savaşı her iki tarafça da kazanılmıştır. Vietnamlılar sahada, Amerika ise zihinlerde kazanmıştır. Yapılan filmler Amerika'ya bütün dünyada ciddi bir kazanım sağlamıştır (Baudrillard, 2006: 63). Bu durum Irak savaşında da devam

edecek ve Amerika cephedeki başarısızlığını ya da haksızlığını, sinema filmleri aracılığıyla hem kendi iç kamuoyunda hem de dünyanın geri kalanında değiştirmeyi deneyecektir.

Irk sunumları ve tematikleri de militarist temaya katkıda bulunmaktadırlar. Vietnamlılar ya da Ruslar yabancılığın, ötekiliğin ve kötülüğün ete kemiğe bürünmüş hali olarak sunulmaktadırlar. Herhangi bir Hollywood senaryosunda diğerleri; düşman, onlar, kötülüğün timsali olurken, bizden olanlar; erdemin, iyiliğin, kahramanlığın vücut bulmuş hali olarak sunulmaktadırlar. Rambo II. Dünya Savaşı'nda kötülüğün temsili Japon ve Alman şablonlarını, Hollywood'un sağcı bakış açısıyla Ruslar ve Vietnamlılar için uygun hale getirmektedir. Rambo filmlerinde Vietnamlılar ikiyüzlü haydutlar, kötü Sovyetlerin etkisiz kuklaları olarak gösterilirken, Sovyetler sadist ve insanlıktan nasibini almamış işkenceciler ve mekanik bürokratlar olarak resmedilmektedirler (Kellner, 1991: 13).

Amerikan filmlerinde simgesel öğeler filmlerin her bir kısmına yerleştirilmek suretiyle milliyetçi bir yaklaşım bilinçsiz izleyicinin zihinlerine kazınmaktadır. Böylece Amerika'ya dair herhangi bir simge ya da sembolün zihne nerede, ne şekilde kazındığını hatırlama şansı ortadan kaybolmaktadır. Örneğin bu şekilde hangi filmde görüldüğü anımsanamayan bir Amerikan bayrağı objesi zihinlerde yer edinirken; mavi, kırmızı ve beyaz yıldızlı bu bayrak gücün temsili olarak hafızalara kodlanmaktadır (Fundalar, 2007: 84).

Hollywood'un ideolojik içeriğe sahip filmleri baz alınarak yapılacak olan tüm Hollywood'un ideolojik olduğu değerlendirmesi doğru olmayacaktır. Farklı tarihsel süreçlerde ortaya çıkan ve farklı toplumsal koşulların neticesinde oluşan filmlerin hepsini bir ideolojik bir potada eritmeye çalışmak, bu yapımların içeriğini boşaltacak ve kendine özgü mesajlarının görmezden gelinmesine sebebiyet verecektir (Ryan ve Kellner, 2010: 18).

Oscar ödülü alan filmler genelde bulunduğu dönemin bakış açısını yansıtmaktadır. 1990'ların görece huzurlu yıllarında Forrest Gump, Titanic ve Shakespeare in Love gibi pozitif filmler ödül almışlardır. Ancak 2000'li yıllarda Bush-Cheney yönetimi zamanlarında Crash (2005), The Departed (2006) ve No Country for Old Men (2007) gibi endişe, korku ve güvensizliğin hâkim olduğu filmler öne çıkmıştır. 2009 yılında ise yönetimin değişimiyle ABD'de Oscar

ödülleri daha çok çok kültürcü, iyimser ve umutvari yapımlara yerini bırakmıştır. Slumdog Millionaire gibi Hintli bir çocuğun hikâyesini anlatan filmin 8 dalda birden ödül alması hem küreselleşme hem farklı kültürlülüğe hem de pozitif hikâyelere vurguyu öne çıkarmıştır (Kellner, 2013: 27-28).

5. IRAK SAVAŞI, MİLLİYETÇİLİK VE HOLLYWOOD

5.1. I. Irak Savaşı

1990 yılındaki Irak'ın Kuveyt'i ilhak etme saldırısı ABD'nin Irak'a olan ilgisini de başlatmıştır. Saddam, Kuveyt'e girerken ABD'den gelen ilk tepkilerin sanki kabullenme şeklinde olduğuna dair işaretler almıştır. Bu ise onun büyük yanılgısı olacaktır. Aslında bu durum, bir nevi Amerikan kararsızlığının tezahürüdür (Polk, 2007: 161). Saddam Kuveyt saldırısında doğal olarak çok az direnişle karşılaşmıştır. Zira Kuveyt en fazla bir şehir devleti olarak adlandırılabilmektedir. Kuveyt, Irak'ın 19. vilayeti ilan edilmiştir. Irak'ın Kuveyt'i ilhak etmesi demek Suudi Arabistan'dan sonra en büyük ikinci petrol üreticisi olması anlamına gelmektedir. Irak'ın o dönemki askeri kapasitesi de bölgede önemli bir güç olduğunu göstermektedir (Arı, 2004: 420-421). Bütün bunlar olurken yavaş yavaş kendine gelen ABD, Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nden Irak'ın geri çekilmesini içeren 660 sayılı kararı geçirmiş ve rakibi Sovyetler Birliği'yle birlikte Irak'ı kınayan bir açıklama yayınlamıştır. Bunların hemen ardından BM Güvenlik Konseyi 661 nolu kararıyla Irak'la ticarete boykot kararını almıştır (Polk, 2007: 165-166).

Kuveyt'i ilhak eden Irak geri çekilme için -daha sonra ABD tarafından kabul edilmeyecek- bazı şartlar öne sürmüştür:

- Havada, karada ve denizde tam anlamıyla bir barışın sağlanması,
- ABD ve müttefiklerinin Irak'ı yeniden imar etmeyi kabul etmeleri, borçlarını silmeleri ve bütün BM kararlarını yürürlükten kaldırmaları,
- ABD ve diğer ülkelerin bölgedeki bütün askeri üslerini kapatmaları, bölgeden çekilmeleri ve askerlerini çekmeleri,
- İsrail'in işgal ettiği Filistin, Golan tepeleri ve Güney Lübnan'dan çekilmesi ve BM yaptırımlarının onun için de geçerli olması,
- Kuveyt prensine yönetimden el çektirilerek yeni ve demokratik bir yönetimin başa geçirilmesi (Arı, 2004: 436).

Bütün bunlar bölgenin bütün tarihsel problemlerine çözüm arayan ütopik şartlar olarak kayıtlara geçmiştir.

Savaş 17 Ocak 1991 tarihinde başlamış ve ABD için tek taraflı bir savaş olarak kayıtlara geçmiştir. Irak ordusunun tamamen eskimiş araçlara ve demode silahlara sahip olduğu görülmüştür. ABD gibi devasa orduya ve bütçeye sahip bir ülkeyle baş edebilmesi mümkün değildir. Yine de Irak için askeri durumun 2003'e göre daha iyi olduğu da aşikârdır. Irak savaşta hedefi bulmayacak olan birkaç füzeyle İsrail'e saldırmıştır. Buradaki amaç İsrail misillemesi durumunda kendisine karşı oluşturulan koalisyonda yer alan Arap ülkelerinin koalisyondan çıkmasını sağlamaktır. Kuveyt'teki 700 petrol kuyusunun ateşe verilmesi Irak'ın savaşta düşmana verdiği en büyük zayiat olarak kayıtlara geçmiştir. Bütün bu süreç devam ederken savaşın durdurulması için çabalar da sürmüştür. Papa'dan Gorbaçov'a birçok lider ya aracı olmuş ya da savaşı kınayan açıklamalar yapmıştır. Ancak Bush savaşın devamından yana olmuştur. 24 Şubat'ta başlayan kara saldırısı katliamları hızlandırmış, 27 Şubat'ta da teslim bayrağını çeken Saddam olmuştur. Böylece Bush savaşı durdurmuştur. Ancak geride korkunç bir bilanço kalmıştır. Hem asker olarak hem yurttaş olarak Irak, ABD'nin Vietnam savaşında verdiği hasardan nüfusa oranla kat kat daha fazlasını vermiştir. Savaşın ardından BM Genel Kurulu Irak'ın tazminat ödemesini, tüm tutukluların salıverilmesini, bütün yağmalanmış malların geri verilmesini ve Kuveyt'te yürürlüğe giren tüm kararnamelerin iptalini içeren 686 sayılı kararnameyi yayınlamıştır. Bu şartlar ekonomisi çökmüş Irak için oldukça zorlayıcı olsa da, eli mahkûm kabul edilmiştir (Polk, 2007: 170-172).

Amerika, Irak'a karşı saldırıya geçmek için Kuveyt saldırısının üzerinden 4,5 ay geçmesini beklemiştir. Bunun temelde beş nedeni vardır. İlk olarak Vietnam sendromu da denilen, ABD'nin Vietnam savaşında uğradığı ağır hezimetten ötürü getirilen savaş konusunda Kongre'den onay alma kuralıdır. Bu yüzden baba Bush savaş konusunda kongreyle birlikte adımlar atmaya çabalamış ve süreç de böylece uzama yoluna gitmiştir. Bir diğer neden ise yine baba Bush'un bu savaş için BM silahını kullanmak istemesidir. BM üzerinden yapılacak baskıyla Irak durdurulmaya çalışılmış ve buna uygun kararlar alınması sağlanmıştır. Bir diğer gecikme nedeni ise çeşitli kurumlar ve ülkelerden aracılık ve barış süreci için rol almasının beklenmesidir. Bu kapsamda BM Genel Sekreteri, çeşitli Arap ülke devlet başkanları ve ABD Dışişleri bakanı devreye girmiştir. Ayrıca Papa ve Sovyet devlet başkanı Gorbaçov da aracı rolü oynamayı denemiştir. Saldırının

gecikmesinin bir diğer nedeni de ABD'nin Irak'a yapacağı askeri harekât için yaptığı hazırlıkların uzamasıdır. Savaşın çölde geçecek olması, Suudi Arabistan üzerinden Kuveyt'e yönelinecek olunması harekât planlarının uzamasına neden olmuştur. Gecikmenin son nedeni ise savaşı olabildiğince fazla aktörün onayını alarak (Kongre, BM, Arap ülkeleri, AB) yapmaya yoluna giden Bush'un aynı zamanda Sovyetler'in de onayını almak istemesidir. Neticede savaş Sovyetler Birliği'nin de onayı alınarak gerçekleştirilmiştir. Aslında Irak'ın Kuveyt'e olan müdahalesinin durdurulması için harcanan barışçıl çabalar daha önce görülmedik düzeyde gerçekleşmiştir. Bu yüzden BM Güvenlik Konseyi 4,5 aylık sürede tam 11 karar almıştır (Armaoğlu, 2012: 1046-1051).

I. Irak savaşı sonlanırken ABD üç temel hata yapmıştır. Bunlardan ilki Kürt ve Şiilerin isyan edip başkaldırmasını teşvik etmemektir. İkinci olarak ise ABD'nin, Saddam'ın bu savaşta aldığı darbelerin ardından ayakta kalamayacağına inanmasıdır. Üçüncüsü ise ABD Saddam'ın gücünün ana omurgası olan askeri yapıya dokunmamasıdır. Bütün bunlar olurken ABD ayrıca savaş esnasında ayaklandırdığı isyancıların Saddam tarafından katledilmesine seyirci kalmıştır. Bu ise II. Irak Savaşı'nda özellikle Güney Irak'ın ABD'ye destek konusunda mesafeli davranmasına sebep olacaktır. Hatta bu yüzden 1991'deki savaş ABD için "stratejik bir yenilgi" olarak adlandırılmıştır (Ricks, 2008: 21-22).

Irak o dönem dünyanın beşinci kara ordusuna sahip olsa da ABD karşısında oldukça kolay bir yenilgi almıştır. Bununla ilgili de dört farklı neden ortaya konulmaktadır. İlk akla gelen doğal olarak Amerikan ordusunun nitelik olarak Irak ordusuna olan üstünlüğüdür. Modern silahlar, yüksek askeri teknoloji ve esnek hareket kabiliyetine sahip bir ordu bu üstünlüğün temel nedenlerini oluşturmaktadır. İkinci olarak ise yine birinciyle bağlantılı olarak hava üstünlüğü ve bu üstünlüğü kara ordusunun üstünlüğüyle koordineli bir şekilde kullanabilmektir. Irak ordusu havadan oldukça zayıf kalırken, aynı zamanda çöl coğrafyasında kara ordusunun düşmanın hedefi olması pek mümkün olmamaktadır. Üçüncü neden ise tek bir silaha sahip olmanın yarattığı dezavantajlardır. Sovyetlerden alınma Scud füzelerine çok fazla bel bağlayan Irak, bunun etkisizliğini savaşta acı bir biçimde tecrübe etmiş ve Arabistan'a ya da İsrail'e atılan füzeler hedefini bulmazken kalanlar ABD'nin füze savunma

sistemleri tarafından bertaraf edilmişlerdir. Dördüncü neden ise Irak'ın yapmış olduğu hesaplama hatasıdır. Saddam Kuveyt'e saldırırken kendisine karşı bir Amerikan harekâtı gerçekleşmeyeceğini ve gerçekleşse bile Arap ülkelerinin İsrail müttefiki Amerika yerine kendi tarafında saf tutacaklarını düşünmüştür. Ancak özellikle de Sovyetler'in uluslararası arenada etkinliğini yitirmiş olması, ABD'yi dünya üzerinde tek güce dönüştürmüş ve Irak'ın desteğini umabileceği bütün aktörleri ortadan kaldırmıştır (Sander, 2005: 571-572).

Savaşın hemen sonrasında Bush yaptığı açıklamada istikrarlı bir Ortadoğu için dört noktanın altını çizmiştir. Bu hususlar aslında ikinci Irak savaşına da gerekçe oluşturulacak noktalara işaret etmektedir:

- Ortadoğu'da Amerikan çıkarları gereği güvenli bir ortamın yaratılması,
- Bölgenin kitle imha silahlarından arındırılması ve buna öncelikli olarak Irak'tan başlanması,
- Ortadoğu'da istikrarın tesisi açısından İsrail'le komşuları arasında barışın tesis edilmesi,
- Ortadoğu'nun zengin kaynaklarının bölgenin gelişimine yönelik olarak değerlendirilmesidir.

Buna ek olarak dönemin ABD Savunma Bakanı Dick Cheney, 10 yıl sonrasındaki Başkan Yardımcılığı görevine ışık tutacak şekilde Ortadoğu petrolünün ABD çıkarlarına karşı duran bir devlet eliyle kullanılmasına göz yumulamayacağını ifade etmiştir (Armaoğlu, 2012: 1054-1055).

Bu savaş iki taraf önde gelenleri için de kendi çıkarlarına uygun bir tarih anlatısıyla şekillendirilmiştir. Baas Partisi durumu Batı, Arap gericiliği ve Siyonizm tarafından küçümsenen, yerine getirilmemiş Arap bağımsızlığı üzerinden anlatmaktadır. Bu nedenle de Kuveyt işgali Araplara karşı yapılan haksızlıklara son vermek ve emperyalistlerden ganimetlerini çekip almak hakkını vurgulamaktadır. ABD ise kendisini emperyalist bir güç olarak görmek yerine dünyanın neresinde bir haksızlık varsa oraya adaleti ve özgürlüğü götüren bir gücün temsilcisi olarak ifade etmektedir (Said, 1998: 39).

5.2. II. Irak Savaşı

Amerika ya da öncesinde İngiltere'nin tarihsel olarak Irak'a verdikleri önem, demokrasi ya da insan hakları gibi saiklere bağlı olmamış, tam tersine her

zaman kapitalist düzen için olmazsa olmaz konumdaki doğal kaynakları kontrol etmek için olmuştur (Arnove ve diğerleri, 2003: 36-37). Bu gerçeklik tıpkı I. Irak Savaşı'nda olduğu gibi II. Irak Savaşı'nın da gerçekleşmesinde belirleyici olmuştur.

11 Eylül sonrası ortaya çıkan Bush doktrini dünyayı siyah ve beyaz olarak ayıran, buna göre de ülkeleri "ya bizimlesiniz ya düşmanlarımızla" şeklinde kategorize eden bir düşünce yapısının tezahürü şeklinde gerçekleşmiştir. Bu düşünce kendisiyle hareket etmeyeni ötekinin yanına koyan bir bakış açısına sahip olmuştur. Artık yeni düşman Sovyetler değil terörizmdir. Bunun etkisiyle Irak Savaşı öncesi, 2001 yılının Ekim ayında başlayan Afganistan harekâtı Batılı devletlerin tam desteğini almıştır. Bush doktrinin içerisine zamanla dahil edilen önleyici savaş stratejisi ya da doktrini ABD yönetiminin önleyici savaş (preventive war) ve önceden saldırı (preemptive strike) kavramlarını ihtiva eden ve Amerikan menfaatleri doğrultusunda işbirliğinden ziyade tek başına hareket etmesini sağlayan bir yapıyı içermektedir. Bu anlayış var olan ya da olacak olan tehdidin ABD tarafından belirlenip yine ona karşı yapılacak saldırının içeriğinin de ABD tarafından belirlenmesini içermektedir (Arı, 2004: 495-496).

Amerikan halkı Afganistan savaşının kısa sürmesinin ardından Irak'a yönelik bir saldırıya da ikna olmuştur. Birkaç aylık bir zaman diliminde halkın %76'sı 11 Eylül saldırılarının El Kaide-Saddam işbirliğiyle yapıldığına ikna edilmiştir. Bu veri Amerikan devletinin savaşa olan ilgisini güçlendirmiştir. Bunun neticesinde Bush, Powell (iyi polis) ve Rumsfeld (kötü polis) orduyu ve uluslararası toplumu savaşa ikna etmiştir. Vietnam savaşı sonrası ilk kez yüz binlerce Amerikalı, çeşitli Amerikan şehirlerinde savaş karşıtı yürüyüşlere iştirak etmişlerdir. Irak'a müdahale düşüncesine karşı çıkan Amerikalı sayısı da Eylül 2002 ile Şubat 2003 arasında %40 ila %50 civarı oranlara yükselmiştir (Valantin, 2006: 163).

Irak Savaşı, Amerika içerisinde iki karşıt gücü karşı karşıya getirmiştir. Sert güç taraftarları caydırıcılık silahını öne sürmüşlerdir. Ayrıca Körfez savaşında elde edilen askeri zafer, İsrail-Filistin barış görüşmelerini içeren Oslo süreci gibi diplomatik başarılar aynı etkinin Irak Savaşıyla da elde edilebileceğine olan inancı artırmıştır. Bütün bunlar sert gücün temel argümanları olmuştur. Diğer yandan

Irak'a demokrasi götürülmesi ve Orta Doğu'nun yapısının dönüşüme uğratılması gibi nedenler yumuşak güç kavramına ait argümanlar olarak ortaya çıkmıştır. Uluslararası arenada savaşın meşruluğu ve ABD'nin tek süper güç olması konularında ortaya çıkan tepkiler yumuşak güç unsurunu zayıflatıcı etkiler olarak ortaya çıkmıştır. Her ne kadar Fransa, Rusya, Çin gibi ülkeler ABD'nin savaşa girmesini engelleyemeseler de, Güvenlik Konseyi'nden ikinci bir karar çıkartarak ABD'nin meşruiyetini belirli ölçüde sınırlamışlardır (Nye, 2017: 50-51).

Irak Savaşı her ne kadar Saddam-El Kaide işbirliği ve kitle imha silahları gibi gerekçelere dayandırılarak başlatılmış olsa da savaşın başka gerekçeleri de vardır. Bunlardan belki de ilki İsrail'in bölgedeki çıkarları ve güvenliğidir. Zira Saddam askeri gücü ve petrol gelirleriyle İsrail için bir tehdit oluşturmaktadır. Irak petrolünün ABD kontrolüne girmesi ve bu sayede ABD'nin petrol arzını belirleyerek fiyatları ayarlama imkânına sahip olması da bir diğer güçlü neden olmuştur. Özellikle Irak'ın 2000 yılından itibaren petrolü Euro üzerinden satarak ABD dolarına darbe vurma girişiminin de önü alınmış olacaktır. Amerikan askeri gücünü dünya üzerinde kalıcılaştırmak ve kabullendirmek, askeri bütçenin geliştirilmesini ve silah endüstrisinin kar elde etmesini sağlamak, ülke içinde korku atmosferiyle birlikte hem hükümete olan desteği hem de muhafazakâr ajandaya olan desteği artırmak gibi başka diğer nedenler de bu savaşın ortaya çıkışına etki etmişlerdir (Arı, 2004: 498-499).

Savaş öncesi ABD ordusundaki üst düzey isimlerin üç temel korkusu vardır: Saddam'ın kitle imha silahlarına başvurması, halkın yaşadığı bölgelerde çatışma ve ABD'nin Irak'a fazlaca birlik göndererek savaş sonrası düzeni sağlamak için yapacağı işgal süreciyle artacak masraflar (Ricks, 2008: 56).

Irak Savaşı'nı engelleme konusunda çaba sarf eden dönemin Dışişleri Bakanı Powell, Bush'a Irak'ın nüfusunu kastederek "25 milyon kişinin mağrur sahibi olacaksınız. Onların tüm ümitleri, özlemleri ve sorunları da sizin olacak… Bu ağır bir sorumluluk… İlk dönem bunun üzerine kurulu olacak." demiştir (Ricks, 2008: 63).

11 Eylül saldırılarının hemen ertesi günü Irak'a saldırı kararı gizlice alınmış ve 2002 yılına doğru da açıkça dillendirilmeye başlanmıştır. Savaşın kaçınılmaz hale gelmesi Irak'ı, denetim konusunda işbirliği yapmaya itmiştir. Bu

kapsamda Güvenlik Konseyi tarafından, Atom Enerjisi eski şefi Hans Blix önderliğinde Birleşmiş Milletler İzleme, Doğrulama ve İnceleme Komisyonu (UNMOVIC) teşkil edilmiştir. 2002 Kasımında çalışmalarına başlayan komisyon Irak'ta kitle imha silahları bulamadığını deklare etmiştir. Zaten Blix 2003 Nisan'ında bir İspanyol gazetesine verdiği demeçte bu savaşın çok önceden planlandığını ve kitle imha silahlarının işin bahanesi olduğunu belirtmiştir. Zira buradaki asıl amacın Saddam'ın devrilmesi olduğunu ifade etmiştir (Arı, 2004: 511). Bununla istediğine erişemeyen ABD hükümeti Dışişleri, CIA ve Savunma İstihbarat Dairesi'ni devreye sokmuş ancak buralardan da istediğini alamamıştır. Bunun üzerine hükümet yetkilileri "Özel Planlar Ofisi" adında kendilerine bağlı bir istihbarat birimi oluşturmuştur. Bu oluşum işgalden sonra Irak'ta yaptığı detaylı aramalarda herhangi bir kitle imha silahına rastlamamıştır. Bush hükümetince görevlendirilen silah denetçisi Charles Duelfer sunduğu bin sayfalık raporunda Saddam'ın geçmiş 10 yılda herhangi bir kitle imha silahı edinmediği ya da üretmediğini belirtmiştir (Polk, 2007: 187-188). Zaten Birleşmiş Milletler denetlemeye devam ettikçe Irak'ın en ciddi kitle imha silahı demode kimyasal silahlardan ve sınırlı biyolojik silahlardan ibaret olduğu görülmüştür. Kimyasal silahlar sıradan köylüler için tehlikeli olabilirdi ancak koruyucu kıyafetlere sahip ABD ordusu için işlevsizdir, biyolojik ekipmanın ise hem silah haline getirilmesi zordur hem de saklanması tehlikelidir, ayrıca azlığı tehdidini de ortadan kaldırmaktadır. Sözün özü denetlenen Irak'ın kitle imha silahına sahip olması açısından kimse için bir tehdit olması söz konusu değildir (Galbraith, 2007: 78-79).

ABD'nin Irak'a giriş nedeni olan Saddam-El Kaide bağlantısı tamamen asılsızdır, bu ikilinin ABD'ye duydukları nefretten başka ortak yanları yoktur. Saddam, El Kaide'yle işbirliği yapması durumunda kendi kaderini tayin hakkını da bu örgüte bırakmış olacaktır. Ama Saddam böyle bir şeye girişmeyecek kadar zekidir. Zaten El Kaide, Saddam'ı ABD ile olan ilişkisi yüzünden ortadan kaldırmak istemiştir. Birleşmiş Devletler istihbaratı ne kadar hükümetin etkisi altına girmiş olsa da bu ikili arasındaki kanıtları üretme gücüne sahip değildir (Galbraith, 2007: 80).

Irak Savaşı nihayete ererken Ortadoğu için demokrasi düşüncesi de çıkmaza girmiştir. Çünkü Irak Savaşı'yla birlikte üç şeyin gerçekleşeceği varsayılıyordu: Irak'ın demokratikleştirilmesi, buradaki demokratikleşmenin diğer Ortadoğu ülkelerine de sıçraması ve demokratikleşen ulusların hükümetlerinin -tam da bekleneceği gibi- ABD çıkarlarına uygun hareket etmesi; ancak bunların hiçbiri gerçekleşmemiştir (Galbraith, 2007: 81).

Irak'a savaş açma düşüncesi, oldukça düşüncesizce gerçekleştirilmiş bir dış politika eylemi olarak ABD tarihine geçmiştir. Çünkü ABD bu ülkeyi işgal ederken iddia ettiği gibi kitle imha silahları ya da Saddam-El Kaide bağlantısı ortaya çıkartamamıştır. Binlerce ABD askeri ölürken, mali açıdan karşı karşıya kalınan durum ve ülkede başlayan ve devam da edecek gibi duran iç savaş petrol fiyatlarına bir artış olarak yansımış, küresel krizi de tetikleme ihtimali belirmiştir (Ricks, 2008: 19).

Irak Savaşı esnasında yapılan temel yanlışlar ve bunlara ilave olarak ülkenin kendi iç dinamiklerinden kaynaklı durumların çözümü zorlaştırmasını aşağıdaki unsurlar daha da beslemiştir:

- İşgalin Pentagon'un tercih ve ısrarı sonucunda az bir askeri birlik tarafından gerçekleştirilmesi,
- Savaş sonrası dönem için bir planın olmayışı,
- Geçici Koalisyon Hükümetinin yapmış olduğu hatalı uygulamalar,
- Eski rejime bağlı grupların silahlı güç olarak varlığını sürdürmesi,
- Sivillere yönelik Amerikan askerinin yanlış uygulamaları,
- Sünni ve Şii grupların işgale karşı silahlı direnişi,
- Şii hakimiyetinden korkan Sünnilerin silahlanması,
- Şiilerin eski rejim mensupları için ölüm timleri oluşturması,
- Güvenlik zaafiyetinden faydalanarak suç örgütlerinin türemesi,
- El-Kaide bağlantılı grupların Irak'a yerleşerek savaşın bir parçası olması (Çetinsaya ve Özhan, 2009: 25-27).

Savaş sonrası Irak'ta siyasi anlamda belirli sorunların var olacağı anlaşılmaktadır. Öncelikli olarak etnik ve mezhepsel siyasi yapı her şeyin üstünde olacaktır. Hem Şii cenahta hem de Sünni cenahta İslamcılığın etkisi ve gücü daha fazla hissedilecektir. Şii ulemasının toplumsal önemi ve görünürlüğü de bu süreçte

artacaktır. Bir diğer önemli problem olan güvenlik sorunu, uzunca bir süre daha devam edecektir. Dışarıdan Irak'a gelen cihatçı savaşçılar da eylemlerini sürdürecektir. Silahlı mücadele ve iç karışıklıklar imar ve altyapı çalışmaların için önemli engeller olmaya devam edecektir. Devletin ve kurumlarının zayıflığı da devam edecektir. Bütün bu olumsuzlukların aşılması ise ancak etnik ve mezhepsel grupların uzlaşması ve güç paylaşımına razı olmasıyla mümkün hale gelebilecektir (Çetinsaya ve Özhan, 2009: 55-57).

5.3. Milliyetçilik Bağlamında Irak Savaşı Filmlerinin İncelenmesi

Amerika'nın stratejik tarihi, yarım yüzyıldan beridir stratejik kimliğini oluşturan, hayal ve görüntü dünyası meydana getirerek gerçek tarihini kurumsallaştıran sinema sektörünün tarihi olmuştur. Seçilmiş halk mitosu, haklı savaş gibi argümanlar sinemanın yarattığı simgeleştirme becerisi sayesinde bu tarih içerisinde yer almıştır. Bu duygu II. Irak savaşıyla birlikte daha belirgin hale gelmiştir. Zira II. Irak savaşı, I. Irak savaşına nazaran daha sinemaya uyarlanabilir şekilde kurgulanmıştır, çünkü bu savaş hem Amerikan halkı hem de Hollywood tarafından daha meşru bir savaş olarak değerlendirilmiştir. Neticede Hollywood ile Washington'un ne şekilde bir ilişki geliştireceğinin bilinmesinin zorlaştığı bir sürece girilmiştir. Büyük stüdyolar önemli imtiyazlar edinmiştir, ancak aynı zamanda milli güvenliğe ve devlete vermeleri gereken önem ve değer de günden güne artmaktadır. Hollywood diğer birçok Amerikan kurumu gibi 11 Eylül sonrasında ABD'yi esir alan ideolojik ortam karşısında daha dikkatli davranmak zorunda kalmıştır (Valantin, 2006: 213-214).

Hollywood'un Vietnam savaşı filmlerine nazaran Irak Savaşı filmlerini daha farklı gördüğü ya da işlediği söylenebilecektir. Vietnam Savaşı filmlerinde gösterilen her bir ölüm ya da yaralanma sahnesi, daha çok Amerika'nın oradaki savaşı kazanması için gerekli olduğunu vurgulumayı amaçlamıştır. Bu yüzden cephede kazanılamayan savaş sinemada kazanılmaya çalışılmıştır. Irak Savaşı filmlerinde ise daha çok savaşta yaralanan veya yakın arkadaşlarının ölümünü gören askerlerin psikolojik sorunlar yaşadığı, bu yüzden de Amerika'nın zaferinin kendileri için ikincil önemde olduğu, savaşın gerekçesini sorguladıkları ve cepheye tekrar dönmek istemedikleri gözlenmiştir (Atmaca, 2012: 74).

11 Eylül sonrası Amerikan yönetiminin sinema sektörüne özellikle önem veriyor olması ve bunun için Hollywood ile sıkı görüşmeler gerçekleştirmiş olması, Sean Penn ve George Clooney gibi aktörleri muhalif olarak öne çıkartmış olsa da, bu durum çağdaş savaş politikasının merkezinin Hollywood olduğu gerçeğini değiştirmemiştir. Ordu bu süreçte önemini göstermiş ve çeşitli düzeyde Hollywood çalışanlarının Irak işgali için görevlendirilmesini sağlamıştır. Bu bağlamda II. Dünya Savaşı'nda yaşananları konu edinen *Saving Private Ryan* filmini taklit eden ve Irak'taki yaralı bir erin hastaneden kurtarılmasını hikaye edinen bir çekim yapılmış ve daha sonra bu çekim bir TV filmine dönüşmüştür (Hammond (ed.)., 2011: 7-8).

Irak Savaşı filmlerine dair temelde söylenebilecek hususlardan bir tanesi de gişedeki başarısızlıkları olmuştur. Home of the Brave, In the Valley of Elah ve Stop-Loss gibi eve dönüş filmleri kapsamında incelenecek yapımlar gişede ciddi bir başarı elde edememişlerdir. Oysaki Pearl Harbor, Saving Private Ryan gibi II. Dünya Savaşı filmleri, bu savaştan çok sonra çekilmiş olmalarına rağmen önemli hasılatlar elde etmişlerdir. Yine de bu üç eve dönüş filmi çeşitli festivallerde çeşitli ödüllere aday gösterilip kazanmışlardır. Irak Savaşı filmlerinden çokça övülen ve akademi tarafından 6 dalda Oscar'a aday gösterilen The Hurt Locker ile Redacted gişedeki en başarılı yapımlar olarak öne çıkmışlardır (Toffoletti ve Grace, 2010: 64-65). Bu iki filmin ortak noktası ise eve dönüş filmi değil, birer cephe filmi olmalarıdır. Bu kapsamda bu iki film Irak/cephe filmleri bölümünde incelenecektir.

5.3.1. Irak/Cephe Filmleri

Bu bölümde Irak'ta savaş esnasında yaşananları anlatan, durumu daha çok cephede gözlemleyip aktarma amacında olan altı film incelenecektir. Burada yer alan filmlerden *The Hurt Locker* ve *American Sniper* keskin nişancıların üzerine odaklanan ve daha çok yoğun bir milliyetçiliğin ve savaşı meşrulaştıran bir zihniyetin yansımasının tezahürü olan filmler olarak öne çıkmaktadır. Buna karşın *Redacted* filmi, tecavüzcü askerlerin yaptıklarını ortaya çıkaran ve ABD'nin Irak'taki varlığını bu çerçeveden sorgulayan eleştirel bir film olarak öne çıkmaktadır. Yine *Green Zone* filmi de ABD kurumları arasındaki çatışmayı, Irak konusunda yanlış istihbarata dayalı olarak yapılanları eleştirel bir bakışla sunan bir

diğer film örneğidir. *Boys of Abu Ghraib* filmi de bu meşhur hapishanede görev alan askerlerin yaşadıklarını ve daha sonra bu hapishanede ayyuka çıkan işkence ve olumsuz muameleleri ortaya koyarak savaşın kendisine pek değinmese de, onun ortaya çıkardıklarına karşı eleştirel bir yaklaşım sergileyen bir yapım olmuştur. *Buried* ise bu gruptaki en nevi şahsına münhasır film olarak diğerlerinden ayrılmaktadır. Film, Irak'ta geçmektedir ancak bir Amerikalının tabutla toprağın altına gömülmesini işlemektedir. Tek bir oyuncunun film boyunca tabutun içinde olduğu ve orada yaşadıklarını psikolojik bir çözümlemeyle ele alan film, savaşa cephenin farklı bir noktasından bakmayı denemiştir. Filmler kronolojik sıra göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

5.3.1.1. Redacted (2007)

Redacted, Irak'ta bir askeri kampta kalan askerler üzerine odaklanılmış bir cephe filmidir. Filmin başında gerçek bir hikâyeden esinlenildiğini belirtilmektedir. 2006 yılında, Irak'ın Samarra şehrinde Amerikan askerlerince 15 yaşındaki bir kıza yapılan tecavüz olayını konu edinmektedir.

Filmin hikayesi kadar filmin nasıl anlatıldığı da önemlidir. Ve burada Redacted selefi olan Vietnam Savaşı filmlerinden farklılık arz etmektedir. Redacted, ilk anlarından itibaren algı teknolojilerini ön plana çıkarır: Er Salazar'ın açıkça sahnelenen ve Irak askerlerinin sayısız gerçek çekimine atıfta bulunan bir video günlüğü, olayların gelişiminde ana cihaz olmuştur. Seslendirmenin alındığı Fransız belgeseli, hikayenin formatına dair bir başka katkı olmuştur. Ayrıca Arap haber kanalları, el Kaide sitelerindeki gizli kamera kayıtları, gazetecilerin yaptığı haberlerin içerisine gömülü videolar, Batılı haber kanalı materyalleri, asker eşlerine ait internet sitelerindeki klipler ve "Irak'tan Çık" temalı siteler, askeri gözetim noktası kamera kayıtları, askeri duruşma kayıtları, skype konuşmaları ve gerçek savaş zayiatı resimleri -ki bu filmde yasal nedenlerle sansürlenmiştir- bu filmin çekimindeki materyalleri oluşturmaktadır. Tüm bu farklı format ve görüntüler, çeşitli şekillerde dolaşıma girmiş ve aynı olayları farklı bakış açılarıyla sunmuştur (Pisters, 2010: 237-238).

Film, medya teknolojisi ve temsil politikalarına dair avangard bir sorgulama özelliği göstermektedir. Baştan sona video görüntüleri üzerinden ilerleyen film, video bloglarına, belgesel video görüntülerine, Youtube'a yüklenen

videolara, web sitelerine, mahkeme kayıtlarına, televizyon görüntülerine ve mobese kayıtlarına kadar uzanan bir araçlar silsilesiyle savaş suçlarının en dehşet verici olanlarından birini gözler önüne sermektedir (Kellner, 2013: 281).

Film, şehrin dışında eski bir yapı içinde yer alan askeri kampta, her şeyi kameraya alan ve ülkesine döndüğünde bu alanda üniversite eğitimi almak isteyen bir askerin (Salazar) çektiği kayıtlarla açılmaktadır. Bu şekilde de işlenmeye devam edecektir. Film başlangıçta askerlerin gündelik hayatlarındaki muhabbetlerine odaklanmaktadır. Erotik içerikli dergiler, kâğıt oyunları, kitap okuyan inek bir tip vs.

Askerlerin kampın dışında da işleri vardır. Nöbet tutulan alanlar, kontrol noktaları; bütün bunlar olurken namluların gölgesinde top oynayıp hayatına devam eden Iraklı çocuklar görünmektedir. Kontrol noktasında durdurulan bir araçta, narkotik köpeği uyuşturucu araması yapar. Askerler aynı zamanda araçtakilerin üzerini de aramaktadır. Kadınların üzerini de yine erkek askerler aramaktadır. Bu davranış işgal edilen ülkenin kültürüne olan Amerikan yabancılığını ve kayıtsızlığını göstermektedir. Bu esnada bir kadın sesi, olan biteni anlatarak asker psikolojisinin anlaşılmasına çalışmaktadır.

Yemeğini Iraklı çocuklara veren bir asker üstü tarafından sert bir dille uyarılır. O çocuklara hiçbir şey verilmemelidir çünkü onlar güvenilmezdir ve çocuk da olsalar neticede Iraklıdırlar. Bu sırada kontrol noktasında 24 ay içerisinde 2000 insanın öldürüldüğünü bilgisi verilir ve bunların sadece 60 tanesinin isyancı olduğu da belirtilir. Bu bilgi bir nevi savaş suçu itirafı niteliği taşımaktadır. Sayının, söz konusu Irak ve Amerika'nın güvenliği ya da çıkarları olunca pek de bir önemi kalmamaktadır.

Bir sonraki sahnede Amerikan askerlerince, kontrol noktasında durmayan bir araca ateş açılmıştır. Hamile bir kadın arabada vurulmuş ve hastanede hayatını kaybetmiştir. Araba kontrol noktasında durmadığı için ateş açılmıştır ancak arabadakiler hamile kadını hastaneye yetiştirmek için durmadıklarını söylemektedir. Hatta önce geç işareti yapıp sonra ateş açtıklarını söylemektedirler. Kadını vuran askerin daha sonra Salazar tarafından konuşturulduğu görülür. "Kum zencileri" tabirini kullandığı Iraklılar için gerekli sertliği sağladığını söylemektedir. Ayrıca ilk öldürme eyleminden daha fazla etkileneceğini

düşündüğünü söyler ve ama hiç de öyle olmadığını da ekler. Öldürdüğünün hamile bir kadın olması da bu durumu değiştirmemektedir.

Askerler gündüz vakti dışarıda nöbetteyken, akşam bir çocuk tarafından yerleştirilmiş bombayla bir asker havaya uçurulur ve hayatını kaybeder. Askeri kampta bunun üzerine uzun uzun tartışma yapılır. Gece yarısı bir eve operasyon yapılır ve evin erkeği Amerikalı askerler tarafından götürülür. Sonrasında askerler poker oynarken aynı eve gitme planı yaparlar. Bu sefer hikâye daha farklıdır: evin 15 yaşındaki kızıyla birlikte olabilme hayalleri kurmaktadırlar. Neticede gece 15 yaşındaki kız için eve gidilir. Hatta askerler arasında bu işin yapılıp yapılmamasına dair bir kavga bile çıkar. Tecavüz olayı tüm ailenin gözleri önünde başlar, sonra askerlerden biri tüm aileyi kurşuna dizer. Sadece kız kalır geriye, o da sadece işlerini görebilmeleri içindir ve sonra onu da öldürürler. Tartışma, dönüşte askeri üsse de taşınır. Tecavüzcü askerlerden bir tanesi "Vegas'ta olan Vegas'ta kalır" der. Diğerlerine ilerleyen zamanda sorun çıkarmamalarını söylemektedir.

Tecavüz edilen kızın daha önce gözaltına alınan babasıyla röportaj yapılır. Ailenin ölümü için kendisine Sünni militanların saldırısı olduğunu söylenmiştir ama adam kendisinin de Sünni olduğunu belirtir. Adam ailesinin intikamının alınacağını söyler.

Bu olaydan sonra askerlere psikolojik destek verilir ve bu kapsamda psikologla görüşmeleri sağlanır. Tecavüzü izleyen askerlerden biri de babasıyla görüşürek pişmanlık ve korku dolu bir konuşma yapar.

Tüm film boyunca video çeken asker tam da bu çekimlerin birinde, sokak ortasında kaçırılır. Bekleneceği üzere de öldürülür ve cesedi bulunur. Her şey kızın intikamını almak için yapılmıştır. Tecavüzü gerçekleştiren askerler ise ölen asker için bir video çekmişlerdir. Oldukça da gereksiz bir video olmuştur; hiçbir şey söylemeyen, lafı dolandırmaktan başka hiçbir şey yapmayan. İnternette yüzü maskeli bir asker tecavüzü ve cinayeti itiraf eder. Kimsenin bir şey yapmadığını da vurgular. Sonrasında cinayetleri araştırmak için olaya karışmamış bir asker sorguya çekilir. Asıl suçlu olan iki asker de sorguya çekilir. Hiç de suçluymuş gibi davranmayarak ifade verirler. "Onu bombalarken ya da öldürürken iyi de becermek suç mu oluyor" der asker. Aslında film, bu cümleyle savaşa dair asıl sorulması gerekeni de net bir şekilde sormaktadır. "Bu tam bir saçmalık. Evdekiler

için bu bir eğlence öyle değil mi ve ben de o çürük elmalardan biriyim." Devamında aynı asker "Arap pislikleri evinizden uzak tutuyoruz" demektedir. Irak savaşına dair ve filme dair bütün özlü ve düşündürücü sözlerin bir tecavüzcü asker tarafından söylenmesi manidardır. Film, Irak'a dair Amerikan bilinçaltını bu cümlelerle net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Ülkesine dönen askerlerden birinin barda arkadaşlarına itirafları görünmektedir: "Benim orada ne işim vardı. Bana bir şey yapmamış bir ülkede benim ne işim vardı? Bir arkadaşının kollarında ölmesi için çok iyi bir nedenin olmalı." Asker savaş için ve orada kısmen de olsa karıştığı cinayet ve tecavüz olayları için pişmanlık duymaktadır. Pişmanlığı yaptıkları için değil, orada olanları engellemek için hiçbir şey yapmadığı içindir. Yine bu cümlelerle Irak savaşının anlamı ya da anlamsızlığı sorgulanmaktadır. Film sivil kayıpları gösteren gerçek fotoğraflarla da sona ermektedir.

Filmin sonunda yer alan savaş fotoğraflarında ölü Iraklıların yüzlerinin siyah bir bantla kapatılması filmin dağıtım şirketinin isteğiyle gerçekleşmiştir. Ancak yönetmen buna karşı çıkmış, fakat bu konudaki mücadelesinde başarılı olamamıştır. Bu durumu ironik bulan yönetmen, geçmişte yaptığı şiddet filmlerinde böyle bir durumla karşılaşmadığını belirtmiştir. Bu durum, Hollywood'un söz konusu savaş ve milliyetçilik olduğunda nasıl sansüre başvurabildiğine bariz bir örnek teşkil etmektedir. Filmin dağıtım şirketinin başkanıyla bu durumu açıktan tartışan yönetmen, Amerikan Yönetmenler Birliği'ne karşı da tahkimde bu süreci kaybetmiştir. Bu arada birçok dağıtım şirketi filmi desteklememe yoluna gitmiştir. Yönetmen bu tarz bağımsız yapımların desteklenmemesinden de şikayet ederken, kendi filmi üzerindeki kontrol yetkisinin sınırlılığından da şikayet etmiştir. Dağıtım şirketi de filmi ana akım medyada gösterebilmek için bu fotoğrafları sansür etmek zorunda kaldığını açıklamıştır. Yönetmen filmin aslında Irak'ta olanların gerçek yüzüne ayna tuttuğunu ve Amerikan askerlerinin ana akım medya tarafından nasıl da parlatıldığını belirtmiştir. Yönetmen Vietnam Savaşı'ndan bu yana savaşa dair haberlerin boyut değiştirdiğini, Vietnam'da zor durumdaki askerleri ve acı çeken Vietnamlıları gösteren medyanın Irak Savaşı'nda bunların hiçbirine yer vermediğini vurgulayarak savaş karşında medyanın nasıl devletten yana tavır alabildiğini

gözler önüne sermiştir. Irak müdahalesini hatalı bulan yönetmen, eleştirilerinin dozajını artırarak bu savaşın müteahhitler için, büyük Amerikan şirketleri için yapıldığını iddia etmiştir. Aynı zamanda medyaya da 24 saatlerini dolduracak bir malzeme sağlandığını ifade etmiştir (Kearney, 2007).

Yönetmen filme dair gerçek materyal kullanmayı düşünmüş olsa da, avukatlar tarafından gerçek bir dava ile başbaşa kalacağı konusunda uyarılmıştır. Bu yüzden de filmi daha çok kurgusal düzlemde ele almıştır. Gerçek hikayeden esinlenen filmde, yönetmen kurguyu oluşturmak için gerçek hikayeye uygun bir şekilde uyarlama yoluna gitmiştir. Burada yönetmen, anlatılan hikayenin kendisi tarafından hayal edildiğine karşı çıkmakta ve tüm materyallerin savaşta mevcut olduğunu ancak bunu ana akım medya aracılığıyla görmenin mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Yönetmen video oyunlarından etkilenmiş olması fikrinin Irak Savaşı'nı anlamada yetersiz kalacağını düşünmektedir. Zira ne şiddette bir video oyunu oynarsanız oynayın, oyun size Irak'ın nasıl bir yer olduğuna dair bir fikir vermeyecektir. O yüzden bu yaklaşım yönetmen tarafından saçma bulunmaktadır. Ayrıca yönetmen savaşı durduramama, yaşadığı hayal kırıklığı gibi konularda filmdeki yarattığı karakterlerden biriyle özdeşlik kurmaktadır. Irak'tan dönen askerlerin yaşadığı travmanın on yıllar süreceği, hatta sürecin Vietnam'dan daha kötü olacağı, zaman içinde de bu askerlerin unutulup gideceğini belirtmiştir (Toro, 2007). Böylece film, gerçeklere dayanan hikayesiyle durumların ne kadar kötü olduğunu vurgularken, yönetmen de ana akım medyada gösterilmeyen bu gibi konuların üzerine giderek Hollywood'u gerçekleri görme ve gösterme konusunda cesur olmaya davet etmiştir.

Irak Savaşı esnasında bizzat yaşanmış bir olayı anlatan film, savaşa dair ciddi eleştiriler ve sorgulamalar yöneltmektedir. Özellikle filmin sonunda askerlerin ağzından, film sırasında ise askerlerin aralarında yaptıkları konuşmalar üzerinden bunu dile getirmektedir. Filmin zaten yaşanmış olumsuz bir olay üzerinden ortaya çıkmış olması, niyetini de açıkça belli etmektedir. Bu film milliyetçilik inşasına dair bir yapım olarak görülmek yerine, tam tersine milliyetçilik düşüncesini sinema bağlamında sorgulama çabası olarak düşünülmelidir. Amerikan devletinin çoğunlukla eylemlerini meşrulaştırmak için

kullandığı milliyetçilik konusunda -olması da gerektiği gibi- Hollywood, bu filmle ters köşe yaparak milliyetçilik inşasına karşıt tutum alabileceğini göstermiştir.

5.3.1.2. The hurt locker (2008)

2008 yapımı film, bomba imha uzmanı James isimli bir askerin Irak'ta; cephede yaşadıklarını anlatmaktadır. Savaşın geç döneminde, Bush iktidarının sonlarına doğru çekilmiş bir film olmasına rağmen meseleye oldukça Amerikanvari bir pencereden bakan film, savaşa dair eleştirel yaklaşım konusunu epey ihmal etmektedir.

Film, Chris Hedges adında bir yazarın "Savaş arzusu güçlü ve ölümcül bir bağımlılıktır. Savaş bir uyuşturucudur" sözleriyle açılmaktadır. Açıkçası bu sözler filmde savaşa dair eleştirel bir tutum beklentisini artırmaktadır. Ancak film ilerledikçe bu sözün içerikle çok da uyumlu olmadığı anlaşılacaktır.

Film, uzaktan kumandalı bir robot arabayla yol ortasında bir bombayı tespit etmeye çalışan askerlerin olduğu bir sahneyle açılmaktadır. Bütün Iraklılar bu esnada sağa sola kaçışmaktadır ve güvenli bir alan bulup olayı izlemeye koyulmuşlardır. Robota taktıkları bir parçanın tekeri kopunca, bomba imha uzmanı elbiselerini giyip bizzat kendisi bombayı imha etmeye koyulacaktır. Oradaki askerlerden biri tarafından, son anda karşıdaki kasabın elinde bir telefon olduğunu fark edilse de adam çoktan bombayı patlatır ve bomba imha uzmanı orada ölür. Çok geçmeden de yerine yenisi (William James) gelecektir. Zaten film de bu kişi üzerinden hikâyesini anlatmaktadır.

James ilk geldiğinde taburun adı üzerine bir tartışma yaşanacaktır. James taburun adını özgürlük (liberty) olarak bildiğini söyler, ekip arkadaşı ise artık adının zafer (victory) taburu olduğunu ifade eder. Film belki de daha başından, Irak'a demokrasi götürme çabasının naifliğini ve imkansızlığını ortaya koyarak, tek amacın ve aynı zamnda tek doğrunun orada zafer kazanmak olması gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca bomba imha uzmanı James, daha ekibe katıldığı ilk andan itibaren gösterdiği cesur davranışlar, askeri kurallara aykırı hareketler ile kendisini Irak savaşı filmlerinin Rambosu olarak konumlandırmaktadır. Bu durum, Vietnam savaşının üzerinin neredeyse yarım yüzyıl geçmiş olmasına rağmen Hollywood'un savaşa ve savaş kahramanına dair bakış açısının değişmediğini göstermektedir.

James, ekip arkadaşı iki askerle devriye gezisine çıkar ve yönlendirme sonucu tenha bir Irak sokağına girerler. Arkadaşları James'i dik kafalı ve asi bulmuşlardır. Alana hızla bir taksi girer, James onu silahıyla durdurur. Sonra taksiciyle olan mesele halledilince James oldukça büyük bir bomba düzeneği bulur ve onu imha etmeyi başarır.

Film devamında kışla görüntüleriyle oradaki hayata odaklanmaktadır. Bu sırada BM'ye ait olduğunu görülen bir bina bomba ihbarı nedeniyle tahliye edilmektedir. Tüfekle bir araç havaya uçurulmuştur ve çıkan yangın Amerikan askeri tarafından söndürülmüştür, ancak James, bagajının tamamen patlayıcı dolu olduğunu anlayacaktır. James ekipmanının kendisini kurtarmaya yetmeyeceğini anlayınca rahat hareket edebilmek için üzerindekileri çıkarır. Uzun uğraşlar sonucu düzeneği imha etmeyi başarır fakat görev esnasında kendisiyle devamlı irtibatta olmaya çalışan ekip arkadaşından rahatsız olduğu için kulaklığını da çıkarıp atar. Bu durum arkadaşından tepki almasına da neden olacaktır. Ancak o, bunu umursamakta ve rahat tavırlarla hayatına devam etmektedir. Üst rütbeli bir asker gelip kendisini yaptıklarından ötürü takdir eder ve tam 873 tane bomba imha ettiği öğrenilir bu konuşmadan, üstelik bunu sadece Irak'ta değil, Afganistan'da da yapmıştır. Üstü tarafından tam bir "manyak" olduğu da vurgulanır. Burada "manyak" ifadesi amiri tarafından övgü olarak kullanılmaktadır.

Ekip bir sonraki sahnede çölün ortasında bomba imha tatbikatı yapmaktadır. Dönüş yolunda bir cip ve etrafında yüzleri kapalı, silahlı adamlar görürler. Fakat bu kişilerin de Amerikan olduğu anlaşılacaktır. Bu sırada başka birileri tarafından üzerlerine ateş açılır ve orada, diğer gruptan bir kişi öldürülür. Çatışma alevlenir, karşılaştıkları ekipten sadece bir kişi hayatta kalır. Ancak üçlü ekip, diğer grubun uzun namlulu silahlarını kullanarak ateş eden Iraklıları öldürürler. Hatta tam ters taraftan keçi otlatıyor gibi görünen bir başka silahlı adam da, bu ekip tarafından öldürülecektir. Bu sahnede James, aşağıda olan arkadaşından çölde ortaya çıkan su ihtiyacını gidermek için meyve suyu ister. Meyve suyu kendisini ulaşınca ilk olarak yanındaki uzun namlulu silahı kullanan arkadaşına içirir. Oysaki aynı zamanda çavuş olan bu arkadaşıyla pek de iyi anlaşamamaktadır ve hatta bir önceki sahnede çavuş, James'i havaya uçurmayı bile düşünmüştür. Burada Amerikan askerinin diğergamlığı üzerine de bir mesaj

verilmektedir. “Ne kadar kızsak da, anlaşamasak da bizler kardeşiz” gibi mesaj alttan alta bu propagandist filmde verilmektedir.

Ekip albayın kendi isteğiyle katıldığı bir sonraki görevine çıkar. Yıkık dökük bir binaya girilir ekip tarafından ve zaten Irak’ta yıkık dökük olmayan bir yer yok gibidir. Burada, kışlada askerlere DVD satan küçük çocuğun kanlı cesedi ve karnının içerisine yerleştirilmiş bomba bulunur. James çocuğu da alıp binadan çıkarken, albay dışarıda bir grup Iraklıya oradan uzaklaşmaları gerektiğini söylerken görülmektedir. Iraklılar uzaklaşırlarken orada bıraktıkları bir çuvalın içindeki bombayı patlatırlar ve albayı havaya uçururlar. Diğer askerler uzakta oldukları için kurtulmayı başarmışlardır. Bu sahnede James’in çocuğun ölü bedenini binadan çıkarması Amerikan askerinin merhametine ve vefakarlığına yapılan bir vurguyu içermektedir. Üstelik bunun en kural tanımaz ve aykırı bir asker tarafından yapılması, tıpkı meyve suyu sahnesinde olduğu gibi bilinçaltlarına ciddi anlamda pozitif Amerikan askeri imajı sunmaktadır. Üstelik bu sahnenin sıradan, yaşlı başlı Irak halkını oradan uzak tutmaya çalışan albayın havaya uçurulmasıyla peşpeşe verilmesi de mesajı netleştirmektedir.

James, çocukla birlikte kışlada DVD satan adamdan şüphelenir ve adamın arabasına binip silah zoruyla kendisini çocuğun evine götürmesini söyler. Akşam saatinde eve girer ama orada çocuğu hiç tanımayan ve profesör olduğunu söyleyen bir adamla karşılaşır. Sonra adamın karısı gelir ve James’i evden kovar. Kendisini beklemesini söylediği DVD satıcısı kaçtığı için James, kışlaya koşarak geri dönmek zorunda kalmıştır. Bu tehlikeli yolculuğu sorunsuz olarak atlatmıştır.

Bir sonraki sahnede petrol tankerinin patlatıldığını ve ortalıkta onlarca ölü ve yaralı Iraklının olduğu görülür. Ekip buraya da müdahaleye gider. Fakat James alanla değil, arka planda olanlarla ilgilendiğinden ara sokaklara girmek için ekibini zorlamaktadır. Diğer iki ekip arkadaşıyla sokak aralarına failleri bulmak için girerler. Bu sırada kaçmakta olan silahlı Iraklıları vururlar ancak yanlışlıkla kendi ekip arkadaşını da vurmuşlardır. Arkadaşlarının kemiğinin dokuz yerinden kırıldığını ve en az 6 ay yürümeyeceğini öğrenirler.

Bölüğün görev süresinin bitmesine iki gün kala cadde ortasında üzerine bombalar bağlanmış bir Iraklı bulunur. Halk uzaktan olayı izlerken, James Iraklıya yaklaşır ve komutlarını uygulamasını sağlayarak işe koyulur. Ancak üzerinde çok

fazla kilit olduğundan ve demir kesici yetersiz kaldığından zaman ayarlı bombayı imha edemeden oradan kaçmak zorunda kalır. Adam bomba üzerinde havaya uçar ama askerden bir kayıp olmaz.

Görev bitiminde James ülkesine dönmüş olarak görülmektedir. Eşi ya da hayat arkadaşıyla alışverişe çıkar, çocuğuyla vakit geçirir. Karısıyla evde yemek yaparken “daha çok bomba uzmanı lazım” der. Eşinin bu söze canı sıkılsa da adam çocuğuyla konuştuğu sahnede kendisi için tek yolun bu olduğunu söyler. Yeni görevinin 365 günlük olduğu bilgisinin ekrana gelmesiyle film burada sona erer. James bu sahnede, ülkesine dönmüştür ve markette görülmeketdir. Filmin bu sekansında uzunca rafların olduğu, çeşit çeşit ürünlerin sergilendiği bir market görülmektedir. Belki de burada özgür dünya imajı, yönetmen tarafından market rafları üzerinden tüketim objeleriyle gösterilmek istenmektedir. Bir yanda her tarafı viraneye dönmüş Irak, diğer tarafta çok uzun ve geniş raflarında her çeşit tüketim nesnesine sahip Amerika kıyaslaması yapılmaktadır. Hatta bu imkanları bırakıp yeniden çöle, savaşa dönen James’in nelerden feragat ettiği gösterilmeye çalışılmaktadır. Ancak bunun ne için yapıldığı sorusu yanıtsız kalmaktadır.

The Hurt Locker savaşın siyaseti boyutundan, bireysel askere odaklanarak dikkatle kaçınmaktadır. Film kahramanlık fikrini iyileştiriyor gibi görünmektedir, ancak kahramanı (bomba imha uzmanı) insani çerçevede kahramanlık yapmaktadır ve hayat kurtarmayı ahlaki bir zorunluluk kabul etmektedir. Bu sadece Irak savaşının o sırada nasıl sunulduğu (Iraklıları kurtarma ve özgürleştirme misyonu olarak) açısından değil, aynı zamanda askeri müdahalenin o zamandan 2011 Libya'nın 'insani bombalanması' sürecine kadar nasıl geliştiğine dair de ipucu vermektedir. 2001'den sonra Afganistan ve Irak'ta görülen bir tür “insani” askeri müdahalecilik, Batı hükümetleri için standart işletim prosedürü haline gelmiştir (Hammond, 2011: 9).

Bomba imha uzmanlığı işini en tehlikeli iş olarak gören yönetmen, bu işi seçen kişilerin eğitimli ve gönüllü olduklarını ve yaptıkları iş neticesinde de binlerce insanın hayatını kurtardıklarını belirtmektedir. Burada filmin genel dokusuna uygun olarak “orada ne işimiz vardı” sorusunu yönetmen de yanıtlamamaktadır. Yönetmen Irak’ta savaşan askerleri oldukça profesyonel bulduğunu ve askerlerin takdir edildikleri için minnettar olduklarını belirtmektedir.

Askerlerin cesareti de yönetmeni etkilemiştir. Aslında filmin temel hikayesi de budur: askerleri ve onlar üzerinden savaşı aklamak (Stewart, 2009). Yönetmen filmin esas kahramanı olan bomba imha uzmanının, senaristin Irak'ta geçirdiği zamanlarda gördüklerinden esinlenerek oluşturduğu belirtirken, hata kabul etmeyen bu işin kahramanı, pervasız ve kibirli olmaya ittiğini dile getirmiştir. Yönetmen, ideolojik ya da siyasi görüşünüz ne olursa olsun, filmin kişilere bu tip askerleri takdir etme fırsatı vermiş olmasıyla övünmektedir (Horton, 2009). Bu bakış açısı ise filmin proje olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Yani yönetmen daha çok gerçeği aktarmak düşüncesi yerine, milliyetçi duyguları güçlendirerek Hollywood'u Amerikan toplumunu bir araya getiren bir araç olarak kullanmıştır.

En iyi film ve yönetmen dâhil olmak üzere 6 dalda Oscar alan bu film, aslında Irak savaşının ve savaş psikolojisinin anlaşılmasını istemektedir. Bunu pek inandırıcı bir şekilde yapmayı başaramayan film, oldukça yavaş ve durağan yapısıyla da klasikleşen savaş filmleri konseptinden kendisini ayrıştırmaktadır. Savaş karşıtlığının tavan yaptığı, Cumhuriyetçi iktidarın ekonomik krizle birlikte yolun sonunda geldiği bir tarihte çekilmiş filmden savaşı eleştirmesi beklenirken, film tam tersine savaşı mazur göstermeye çalışmıştır. Kimin tarafından yaratıldığına değinilmeden, zorlu savaş şartlarında görev yapan askerlerin de insan olduğunu ve savaşın onları ailelerinden koparıp cephedeki işine adayarak onları hem bir makineye hem de tek derdi vatan olan kişilere dönüştürdüğünü iddia etmektedir. "Daha çok bomba uzmanı lazım" diyen askerin niye yeniden Irak'a dönmek istediğinin anlaşılmasını ve üstüne takdir edilmesini istemektedir. Amerika'nın neden orada olduğunu sorgulamayan film, aynı zamanda neden o insanların bombalara bu kadar bel bağladığını da anlamaya çalışmamaktadır. "Demokrasi götürme" amacına pek değinmiyor olsa da, bu ideali gerçekçi bulmak gerektiğini imlemektedir. En nihayetinde The Hurt Locker filmi, milliyetçilik inşasına yaptığı katkı ve bunun akademi tarafından da ödüllendirilmesiyle daha uzun süre kendini hatırlatacak gibi görünmektedir. Çekildiği döneme göre oldukça muhafazakar ve Amerikan penceresinden meseleye yaklaşıyor olmasına rağmen, Irak savaşı filmleri denilince en önde gelen filmlerden olması bu iddiayı güçlendirmektedir.

5.3.1.3. Green zone (2010)

Film Irak Savaşı'nın başladığını belirten haberlerle açılmaktadır. Bu sırada general olduğu anlaşılan bir Iraklının (Al Rawi) yanına bir defter alarak bulunduğu kamu binasından yanındakilerle kaçtığı görülmektedir. Şehir ise Amerikan bombardıman uçaklarıyla yerle bir edilmektedir.

Bir askeri birliğin, Saddam'ın kimyasal silahlarının olduğu bir yerleşkeye operasyon yapmaya hazırlandığı görülür. Yerleşke bu sırada Iraklılar tarafından yağmalanmaktadır. Öncelikle yerleşkedeki keskin nişancı öldürülür ve sonrasında ise yapı içerisinde hiçbir şey bulunamaz. Başçavuş Miller neden orada silah olduğunu düşündüklerini sorgular ve üstelik bu durumla üçüncü kez karşılaşılmaktadır.

Savaş başladıktan sonra Zubaidi adında bir sürgünün 30 yıl aradan sonra Bağdat'a indiğini görülür. Gerçek hayattaki Iyad Allavi karakterinin filmdeki yansıması gibi yer almaktadır. Üstelik filmdeki bu kişi Iyad Allavi'ye oldukça benzemektedir.

Miller, amiriyle istihbarat tartışması yaparken basına Kitle İmha Silahları (KİS) bilgilendirme toplantısı yapılmaktadır. Burada Miller, hatalı istihbarat konusunu gündeme taşır ancak bu tutumu ve sorgulamaları üst düzey komutanı tarafından terslenir. Miller burada CIA adına orada görev yapan ve hatta uzun yıllardır Ortadoğu'da bulunan bir yetkiliyle (Brown) de tanışır.

Filmde hayatın akışına dair görüntüler de sunulmaktadır. Askeri araç Irak sokaklarında ilerlerken trafiğin birbirine girdiği ve herkesin birbirine bağırdığı görülmektedir. İnsanların ellerinde bidonların olduğunu görülmektedir, petrol kıtlığı için olduğu düşünülürken insanların içme suyuna muhtaç oldukları anlaşılmaktadır. Burada Ortadoğu insanına dair çizilen uzlaşmaz ve anlaşmaz tutum oryantalist bir bakış açısıyla bilinçaltına işlenmektedir.

Zubaidi konusunda oldukça heyecanlı olan diğer ABD'li yetkililere rağmen Brown, onun 30 yıldır bu ülkede olmadığından ve toplumsal tabanının olmadığından bahseder. Onu Irak'ta tanıyan kimsenin çıkmayacağını söyler. Bunun yerine eski ordu mensuplarıyla çalışılarak kontrolün sağlanabileceğini söyler. Ancak söyledikleri dikkate alınmayacaktır.

Bir sonraki sahnede, Sünnilerin güçlü olduğu bir mahallede, Al Rawi ve onun komutanlarının katıldığı bir toplantı organize edildiği görülmektedir. Hararetli tartışmalar sürerken Al Rawi, ABD'nin bozulan asayişi sağlamak için kendilerine başvuracağını, aksi durumda ise savaşacaklarını söyler. Al Rawi'nin o eve girdiğini gören İran savaşı gazisi bir Iraklı (Freddy) olaydan ABD askerini haberdar etmek için harekete geçer ve Miller ile irtibat kurmayı başarır. Ekip hemen eve baskın yapmak için yola çıkar. Burada çatışma çıkar ve Al Rawi kaçmayı başarır. Ev sahibini (Hamza) yakalayıp sorgulamak için götürürler. Adamın elinde Al Rawi'ye ait olan bir defter de vardır.

Ekip, adamı sorgulayacağı sırada başka bir Amerikan ekibi gelip adamı zorla alır. Miller zor da olsa defteri Freddy'e vermeyi başarır. Bundan sonra Freddy, Miller'in tercümanlığını yapacaktır. Burada Freddy'nin Amerikan askerine yardım ederken Miller'a "yapacağınız şeyi sizden daha çok istiyorum, ülkeme yardım etmek istiyorum" şeklindeki ifadesi, sıradan halkın Amerikan işgaline ve onları Saddam'dan kurtarma düşüncesine saygı duyduğunu ifade etmektedir. Ancak Amerika'nın yapacağı şeyin ne olduğu belirsiz kalmaktadır. Freddy'nin İran savaşında bacağını kaybettiğinden ötürü rejime kızgın olduğu anlaşılsa da, daha derinlerde kızgınlığın mezhepsel bir nedeninin olup olmadığı da yine belirsiz kalmaktadır.

Filmde ara ara gördüğümüz kadın gazeteci, Pentagon Özel İstihbarat Birimi (PÖİB) yetkilisiyle haber pazarlığı yapmaktadır. Miller, Saddam'ın sarayında Brown ile temasa geçer ve komutan Al Rawi ile ilgili bilgileri defterle birlikte verir. Burada kadın gazeteciyle de tanışır. Brown burada ülkeyi bölünmekten kurtarmaktan bahsederek aslında iyi niyetli ve Irak'ın huzurunu isteyen Amerikalıların varlığına vurgu yapmaktadır.

Iraklı komutanların toplandığı evin sahibi olan Hamza sorgulanır ve defterin bulunması gerektiğini söyler. Brown, Hamza'ya ulaşması için Miller'i ayarlar, zira kendisinin görüşmesine izin verilmeyeceğini bilmektedir. Günleri PÖİB yetkilisiyle devamlı bir çekişme içinde geçmektedir. PÖİB, başkandan aldığı yetkiyle CIA'nın elindeki defteri almayı başarır.

Miller hapishaneye gider ve Hamza'nın ölmeye yakın zamanında kendisiyle görüşür. Hamza, Ürdün'de yapılan bir görüşmeden bahseder. Bu sırada

Al Rawi'nini peşindeki PÖİB, diğer komutanların saklandıkları yerlere operasyon yaparak hepsini ortadan kaldırmaya başlamıştır.

Hapishanede aldığı bilgi üzerine Miller kadın gazetecinin odasına gider. Miller, kadına Al Rawi'nin Ürdün'de PÖİB yetkilisiyle buluştuğunu iddia eder. Ancak kadın gazeteci bilgileri teyit etmez. Miller, daha sonra Al Rawi'yi arayan ekibin peşine düşer. Hayatını kurtardığı bir elemanından Al Rawi ile buluşma ayarlamasını ister.

Amerikalılar, Yeşil Bölge olarak adlandıkları ve önceden daha çok Saddam'ın yaşadığı ve devlet işlerini yürüttüğü yerde bulunan bir yemekhanede Başkan Bush'un savaş bitmiştir konuşmasını canlı izlemektedirler ve bu konuşma heyecanla ve alkışlarla kutlanır. Dışarıda ise hayat olduğu gibi devam etmektedir.

PÖİB, Al Rawi ile Miller'in buluşmasını engellemek için operasyona girişir. Bu sırada Baas partisinin ve ordunun lağvedildiği açıklaması Amerikalı yetkili komutan tarafından canlı yayında deklare edilmektedir. Miller, Al Rawi ile buluşma yerine giderken kaçırılır ve Al Rawi'nin yanına getirilir. Rawi kitle imha silahı projesi olmadığından ve bunu yetkililere söylediğinden bahseder. ABD'nin ise bunu duymak istemediğini ve Saddam'dan kurtulmak istediğini söyler. Ordunun lağvedilmesini sorgular. Bunun kendisi için bir anlaşma olmayacağının işareti olduğunu söyler.

PÖİB, Rawi'nin olduğu binayı tespit ederek hem karadan hem havadan operasyona başlar. Yoğun bir çatışma ve kovalamaca başlar. Al Rawi, kaçarken Miller'i öldürmelerini söyler ancak Miller kurtulmayı başarır. Bu sırada Rawi'nin adamları roketatarla takip yapan Amerikan helikopterini vurmayı başarırlar. Al Rawi kaçışının sonunda Miller tarafından ölümden kurtarılır. Bu sırada ortaya çıkan Freddy, sonunda emeline ulaşarak Al Rawi'yi vurur. Miller bunu neden yaptın dediğinde Freddy "burada olacaklara sen karar veremezsin" der. Burada aslında *istediğiniz kadar tankınızla topunuzla gelin, biz kendi göbek bağımızı kendimiz keseriz* mesajı verilir. Ya da aslında *sizden önce de, siz varken de, sizden sonra da biz birbirimizle savaşmaya devam edeceğiz; burası Ortadoğu, burayı anlayamazsınız* mesajı verilir. Yani tersten bakılacak olursa şiddet ve öldürme buranın doğasında vardır mesajıyla Amerikan işgali bir nevi yumuşatılmıştır. Yumuşak gücün bir unsuru olarak Hollywood kendi ülkesini aklamayı başarmıştır.

Zubaidi bir sonraki sahnede geçici konseye başkanlık için gelir ve içeride kimsenin kimseyi dinlemediği, herkesin birbirine bağırdığı kaotik bir ortam görülür. Burası filmin başında trafiğin sıkıştığı ve herkesin birbirine bağırdığı sahne ile bağlantılı olarak uzlaşma ve anlaşma yoksunu Ortadoğulu imajına katkı sunmaktadır. Miller ise PÖİB yetkilisine istihbarat raporunu verirken ikili arasında atışma olur. PÖİB yetkilisi Ürdün'de Al Rawi ile görüşen kişidir ve Rawi ona Irak'ta kitle imha silahı olmadığını söylemiştir. O ise bu bilgileri sümen altı edip Irak savaşına neden olmuştur. Burada tüm savaşın suçunu Pentagon'da görevli bir askeri bürokrata atma kolaycılığına kaçılmaktadır. Son olarak Miller, gazeteci kadına, başka kişilere ve basına raporunu mail atar. Kısacası tüm kitle imha silahları istihbaratlarının yalan olduğu, bunu Al Rawi'nin de söylediği ancak buna rağmen PÖİB yetkilisinin gerçeği değiştirdiğini anlatır.

Yönetmen filmde yeşil bölgeye giden Miller'ın, demokrasi getirme hayalinin beceriksiz, savaştan bihaber, bölgeye ve tarihine saygısızca tutum içeresindeki yetersiz ve fazla politize olmuş kişiler eliyle gerçekleştirilmeye çalışıldığını gördüğünü söylemektedir (Walters, n.d.). Bu durum savaşın işleyişi üzerine önemli bir gösterge sunmaktadır.

Green Zone Irak'ta geçmesi itibariyle bir cephe filmi olsa da, savaştan çok ABD kurumları arası kavgalara ve yanlış istihbarat raporlarına odaklanmaktadır. Gerçek bilgilere sadık kalan film, 2010 gibi geç bir tarihte de olsa savaş üzerine ortaya atılan yalanların üzerine dikkatle gitmektedir. Ancak böylesi bir filmin 2003 yılında yapılmasının imkansızlığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Milliyetçilik düşüncesinin Irak savaşı bağlamında gözden düştüğü bir tarihte böylesi bir filmi çekmek daha kolay görünmektedir. Film, her ne kadar işin petrol boyutuna değinmiyor olsa da, Irak'a girişte asıl niyetin –ya da onlardan bir tanesinin– demokrasi ya da kitle imha silahları değil Saddam'dan kurtulmak olduğunu açıkça dile getirmektedir. Medyanın nasıl manipüle edildiği, ordu içi çatışmanın ne boyutta olabileceği ve bölgeyi tanımayan muhteris kişilerin ellerinde savaşın nasıl çığırından çıkarılabileceği filmde baştan sona işlenmektedir.

5.3.1.4. Buried (2010)

Film, başından sonuna kadar tek bir kişinin göründüğü bir yapım olma özelliği taşımaktadır. Film boyunca toprağın altında, tabutun içindeki bir adam (Conroy) gösterilmektedir.

Irak'ta kamyon şoförü olan Conroy'un da dâhil olduğu konvoya havadan bombalarla saldırı yapılmıştır. Konvoyun gerisinde olan Conroy'u taşla vurup bayıltmışlardır. Sonrasında ise tabutta, yer altına bırakmışlardır. Buralar filmde gösterilmemektedir, sadece Conroy'un anlattıklarından anlaşılmaktadır.

Film Conroy tabutta çırpınırken başlamaktadır. Çakmakla aydınlattığında tam olarak durumunun vahameti anlaşılır. Elleri ve ağzı bağlı bir şekilde gömülmüştür; önce ağzını sonra oradaki bir çivi yardımıyla da ellerini çözer. Tabutta telefon olduğunu fark eder, hatta sonrasında fener, ışıldak, bıçak ve bir de not olduğunu fark edecektir. Bütün bunlar kendisini oraya gömenler tarafından bırakılmıştır. Telefon ile 911'i arar, eşine sesli mesaj bırakıp yardım ister. Bir sonraki adımda ise FBI'ı arar. Kamyon şoförü olduğunu; sosyal tesise mutfak malzemesi taşıyan kamyonlardan birinin şoförü olduğunu, kendilerine taş atan çocuklar olduğunu ve bu sırada havadan bomba atıldığını, bir kamyonun havaya uçtuğunu anlatır. Evlerin arkasından çıkan adamların herkesi öldürdüğünü ve kendisini de taşla vurup bayılttıklarını anlatır.

Kendi çalıştığı şirketini de arar ve personel müdürüne sesli mesaj bırakır. Irak'a ait bir numaradan da kendisi aranır. Kurtarılması için akşam 9'a kadar tam 5 milyon dolar para isterler. Daha sonra görüştüğü bir kadından Dışişleri Bakanlığı'nın numarasını alır. Bu arada tabutta bir de kalem vardır ve bununla üstünde yer alan tahtalara notlar alacaktır. Bakanlık durumunu şirketinden öğrenmiştir. Tüm bu telefon trafiği neticesinde Rehine Kurtarma Birliği (RKB) adında Irak'ta yer alan bir ekibin de olaydan haberi olur.

Iraklı, Conroy'u tekrar arar ve hararetli bir tartışmaya girişirler. Kendisinin bir şey yapmadığını söyleyen Conroy'a karşılık adam "Sizden önce işim vardı. 11 Eylül ya da Saddam benim suçum değildi ama buradasınız" şeklinde karşılık verir. Fidye miktarını 5 milyondan 1 milyon dolara indirir. Conroy'dan fidye için video çekmesini de ister.

Conroy, RKB temsilcisiyle konuşur ve kendisinden kesinlikle video yapmaması istenir. Fidye isteyenlerin terörist değil adi birer suçlu oldukları, ailesi

ve çocuklarının aç olduğu için böyle bir işe giriştikleri de söylenir. Burada savaş psikolojisi üzerine aklı başında, derli toplu bir mesaj verilir. Ama buna neyin sebep olduğuna değinilmez.

Iraklı tekrar arayıp Conroy'u videoyu çekmesi için zorlar. Şoför veda amaçlı annesini de arar ama annesi onu hatırlamayacaktır. Muhtemelen annesinin alzheimer gibi bir hastalığı vardır. Adama fidyeciler tarafından ağzı bağlı bir kadının fotoğrafı yollanır. Kadının aynı şirkette yemek servis elemanı olarak çalıştığı anlaşılır. Conroy mecburen video çeker ve kâğıttan okuduğu metinde 1 milyon dolar ödenmezse öldürüleceğini söyler.

Conroy daha sonra tabutta bir yılan olduğunu fark eder. Ufak bir yangın tertibatıyla yılanı tabuttaki bir delikten çıkarmayı başarır. Telefon dilini rastgele arama sonucu İngilizceye çevirmeyi de başarır. Böylece telefonunun numarasını da öğrenmiştir. Conroy'a videosunu attıkları kadını vurduklarını gösteren ikinci bir video gönderilir. Bu Conroy için bir yıkım olur ve aynı zamanda fidyecilerin ne kadar ciddi olduklarını da göstermektedir.

Tabutun yakınlarında bir patlama meydana gelir ve tabuta kum taneleri dolmaya başlar. Conroy kum tanelerini bir miktar sınırlar. Bu sırada çalıştığı şirketin personel müdürü Conroy'u arar. Conroy'a garip sorular yöneltir. Şirket kendini kurtarma derdindedir ve daha sabahtan adamın şirketle ilişiği kesilmiştir. Sigorta ödemesi yapmayacaklarını söylerler ve Conroy halen hayatta olduğundan hayat sigortasından da kurtulacaklardır. Şirketin bu tutumu Amerikan faydacı ve çıkarcı bakış açısına dair önemli bir göstergedir ve film bu konuda mesajı net bir şekilde vermektedir.

Conroy kum taneleri sızmaya devam ederken RKB elemanıyla tekrar görüşür. Fidyecilerin öldürüldüğünü öğrenir Conroy ve kendisinin pek de umurlarında olmadığını, ayrıca her şeyin bittiğini de itiraf ederler. Conroy veda videosu çeker ve oldukça cüzi mirasını eşine ve oğluna bırakır.

Fidyeciler arayıp Conroy'a parmağını kesmesini ve kan videosu göndermesini, yoksa canını kurtaramayacağını söylerler. Conroy bu isteği yerine getirir ve parmağını kestiği videoyu paylaşır. RKB elemanı arayarak Conroy'a Şii bir asi yakaladıklarını ve yerini öğrendiklerini söyler. Kurtarmak için yola çıktıklarını da söyler. Ancak asinin verdiği adreste kaçırılmış başka bir adamın

olduğunu fark ederler, Conroy da telefondan durumu öğrenir. Bu sırada yağan kum taneleri tabutu doldurur ve Conroy kurtarılamadan hayata veda eder.

Film, klasik olarak hikâyenin Irak'ta geçtiği yapımlardan farklı bir konuyu merkezine almaktadır. Hikâye Irak'ta geçer ama hikâyesini tek bir savaş, bomba, silah, sokak, asker görüntüsü olmadan işlemektedir. Sadece bir adam; o da bir şirket elemanıdır, yani asker değildir ve tabuta gömülmüş bir şekilde toprağın altında yaşam mücadelesi vermektedir. Bir saldırı sonucu başına gelen bu durumdan kurtulmak için birçok yere telefon etse de, yeterli olmayacaktır.

Film daha çok askerler ya da onların ailelerinin üzerine odaklanan ve bu konuda psikolojik tahliller sunan Irak filmleri yerine daha çok sıradan bir Amerikalının yaşadıklarına odaklanır. Özellikle çalıştığı şirketin kendisiyle ilgili kayıtsız tutumu, hatta bir an önce çalışanıyla sigorta masrafları yüzünden yollarını ayırmak istemesi, savaş şartlarında bile Amerikan bencilliğinin ve çıkarcılığının ne boyutlarda olduğunu göstermesi bakımından oldukça önem arz etmektedir. Savaşa dair ise film pek bir şey söylememektedir. Belki sadece fidye isteyen Iraklılar üzerinden Rehine Kurtarma Birliği elemanının yaptığı "onların bir terörist değil, aileleri aç ve onların karnını doyurmaya çalışan adi suçlu" oldukları tespitini akılların bir köşesine kazımıştır. Milliyetçilik olgusunun örneğin Amerikan şirketlerinin çıkarları söz konusu olduğunda ikinci plana itilebileceğini göstermiştir. Ne oryantalizm, ne yumuşak güç ne de kültür emperyalizmi kavramları bu filmde karşılık bulmaktadır.

5.3.1.5. Boys of abu ghraib (2014)

2014 gibi oldukça geç bir tarihte çekilmiş Irak filmi olan Boys of Abu Ghraib, daha çok meşhur hapishanede geçen olaylara ve orada görevli askerlerin psikolojik dünyasına yönelik bir yapım olma özelliği taşımaktadır.

"2003 yılında, 11 Eylül sonrası Amerika'da 22 yaşında bir çocuktum; yerinde duramayan, farklı olmak isteyen. Savaştan kurtulabilirsin, yara almadan evine sağ salim dönersin. Ama senin içinde bir yabancı vardır, tanımadığın biri, umursamadığın. Dünyanın herhangi bir yerinde demir kapıların ardında sıkışmış biri bağırır ama kimse bunu duymaz." Film bu giriş cümleleriyle açılır. Irak savaşında askerlerin yaşadığı travmalara ya da genel olarak savaş psikolojisine dair çözümleme ifadeleri içermektedir.

Film gerçek olaylardan esinlendiğini söyleyerek hikâyesine girişir. 4 Temmuz 2003 tarihinde, ABD'nin kuruluş günü kutlaması yapan bir ailenin akşam yemeğiyle hikâye başlamaktadır. Evin genç erkek çocuğu yarın Irak'a gidecektir ve bu yüzden sevgilisiyle vakit geçirme ve vedalaşma derdindedir.

Askerler Irak'ta, filme de adını veren meşhur Ebu Gureyb hapishanesinde görevlendirilmişlerdir. İlk olarak artık Hollywood için savaş filmlerinde klasikleşen komutanın motivasyon konuşması gerçekleşir ve sonrasında askerler kalacakları yere geçerler. Askerler hapishane içerisinde oldukça köhne bir yerde kalacaklardır. İlk hayal kırıklığı bu olmuştur. Başlarda süreç askerler arasında klasikleşen muhabbetler, görev paylaşımı ve hapishaneye alışmayla geçmektedir.

Bir gece hapishaneden patlama sesi gelir ve bir askerin orada can verdiği görülür. Asker, "dışarıdan atılan havanlar ve yüzbaşının motivasyon konuşmalarından başka bir şey olmadığını fark ettik" der anlatı kısmında. Durumlarını "Hayvan gibi eğitim görüp hiçbir şey olmayan adamlardık" şeklinde tarif etmektedir.

Hapishane içerisinde askerlerin iletişim kurmalarına yarayacak her şey yasaktır, günler rutin devam etmektedir ve akşamları kendilerince eğlenmektedirler. Yaşadıkları şeyler askerlere oldukça anlamsız gelmektedir.

Filmin esas karakteri olan asker (Farmer), yüzbaşına gidip gardiyan olmak istediğini, yeteneklerini kullanmak istediğini söyler. Kabul edilir ve zor taraf denilen mahkûmların olduğu tarafa geçer. Eski olan gardiyan (Tanner) ona işini anlatırken mahkûmlarla muhatap olmamasını söyler ve mahkumlara uygulanan farklı işkence pozisyonlarını anlatır ve doğrudan da gösterir.

Hapishaneye yeni mahkûmlar gelir, bir tanesi Tanner'a kafa atar. Sonra adamın Allahuekber nidası bütün mahkûmlar arasında yayılır. Burada Tanner mahkumları susturmak için "Amerikan ordusuyla uğraşıyorsunuz" der. Sizin Allah'ınız varsa bizim de ordumuz var gibi bir imayla Amerikan gücü gösterilmektedir. Oryantalist bir bakışla belki de Hıristiyanların inandığı Allah ile Müslümanların inandığı Allah arasında farklılık iması vurgulanır.

Farmer ölen bir mahkûmu hayata döndürmek için epeyce uğraşır, yemekte arkadaşları kendisiyle dalga bile geçerler. Bütün bunlar olurken askerlerin eve

dönüş zamanları da yaklaşmaktadır. Farmer bir mahkûmla (Hammoud) konuşmaya başlar. Hatta Hammoud, başka bir mahkûmun silah yaptığı konusunda Farmer'ı uyarır. Hammoud'un İngiltere'de King's College mezunu olduğunu öğrenir. İyice yakınlaşırlar ve hatta aileleri üzerine muhabbet ederler. Hammoud, Farmer'ı kız arkadaşıyla evlenmesi konusunda teşvik edici konuşmalar yapar. Bu sırada Hammoud'u alıp sorguya götürmek için askerler gelir.

Komutan askerleri toplayıp görev sürelerinin 1 yıl daha uzadığını söyler. Motivasyon için tesislerin iyileştirileceğinden ve yakın zamanda da birkaç hafta izin verileceğinden bahseder. Askerler arasında moral bozukluğu oluşur ve bir tanesi sinir krizi geçirir.

Sorguya götürülen Hammoud geri getirildiğinde titrer halde görülür. İşkence yapılmış olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Tekrar götürecekleri sırada Farmer ona kefil bile olur. Götüren askerle arasında tartışma çıkar. Geri getirilen Hammoud hala titremeye devam etmektedir. Hatta odasında intihara kalkışır. Farmer, Hammoud'a yapılanlara tepki gösterince sorgu askeri onun bir bombalama eyleminde 18 insanı öldürdüğünü söyler. Hammoud yaptığını kabul eder, Farmer hayal kırıklığına uğrar. "Masum değiliz hiçbirimiz" der Hammoud. Yönetmen Hammoud vasıtasıyla Amerikan politikalarını aklama yoluna gider. "Ne yapmış olursak olalım, karşımızda en eğitimlisinin bile bir terörist olduğu bir düşman vardır" demeye getirilir. Dolayısıyla büyük resme bakılarak özgür dünyanın lideri Amerika'yı sorgulamayı bırakmak ve savaşı desteklemek gerektiğini imlemektedir.

Farmer bu olayla birlikte değişmeye başlar, mahkûmları artık yüksek ses müzik açarak uyandırmaktadır. Bu sırada yeni bir gardiyan görevi devralmaya gelir. Farmer tıpkı Tanner'ın ilk başta kendisine yaptığı gibi yeni gardiyana ne kadar sert olması gerektiğini öğretme yoluna gider. Müzik sırasında uyuyan Hammoud'a gününü gösterir Farmer, böylece yeni gardiyan mesajı alacaktır. Burada iyi olmanın kötülüğüne vurgu yapılır. Böylece savaşta düşmana karşı azıcık müsamaha göstermenin ne denli tehlikeli olduğundan ve bunu intihar bombacısı olan kişilere karşı yapmanın dehşetengizliğine işaret edilir. İyi olan doğamızın nasıl düşman tarafından kötüye dönüştürüldüğü gösterilir. Hatta

Hammoud'un "masum değiliz hiçbirimiz" sözünün "bizler masum değiliz, çünkü onlar var" şeklinde okunması istenir.

Tüm süreç asker sohbetleri, havan topu atışları ve kâbuslarla devam eder. Dönüş zamanı sonunda gelir ve Farmer sevgilisine kavuşur, ailesiyle hasret giderir. Sevgilisiyle avm türü bir yerde eşya bakarlar ve burada kamera görüntüleri eşliğinde özgürlükler ülkesinde tüketim çeşitliliği ve bolluğuna vurgu yapılır. Bu sırada TV'de Ebu Gureyb'de yapılan işkencelere dair bir habere yer verildiği görülür. Farmer hapishane fotoğraflarında mahkûmlara işkence eden askerler arasında görünmektedir. Görüntüler karşısında şoka uğrar. Haberde bunu yapan askerlerin insanlıkları sorgulanır ve tespit edilmelerinin önemli olduğu söylenir. Farmer şok içinde her şeyi izlerken film sona erer.

Filmde gardiyan olarak görev alan Tanner (Sean Astin) karakteriyle yapılan röportajda filmle ilgili olarak; suçluluk duygusundan bağımsız, insan olarak, istismara maruz kalan insanlarla özdeşleştim. Yardım edemesem de bu şekilde boğulmanın, böyle şok olmanın veya küçük düşürülmenin nasıl bir his olduğunu merak ettim ve bundan çok rahatsız oldum. Aynı zamanda filmdeki kendi karakterimle de özdeşleştim. Olanların mantığı ya da niyetiyle hemfikir olduğum anlamında değil, ama bu tür kabalıkların nasıl geliştiğini anlayabiliyordum. İki saat boyunca bu adamları itip kaktıktan sonra bir aktör olarak, olabildiğince gerçekçi görünmesini istemenin nasıl her şeyi çok daha kolay hissettirmeye başladığı beni çok şaşırttı. Duygusal açıdan oraya gitmek çılgıncaydı ve bu herhangi bir sahnede bir aktör olmak gibiydi. Bina ateşe verildiğinde şansı varsa birçoğu seni öldürecek insanlarla uğraşmanın nasıl bir şey olduğunu hayal edemiyorum. Bence film herkesin düşünmesi gereken konuları gündeme getiriyor demiştir (Miller, 2014). Aslında film ilk olarak kendi oyuncuları üzerinden bu hapishanede yapılanları sorgulamaya koyulmaktadır.

Film Irak'ta geçen hikâyesinde cephedeki savaşa hiç yer vermeden, o dönem çokça duyulan bir hapishanede yaşananlara odaklanmaktadır. Hem oradaki askerlerin psikolojisi, hem içine düştükleri boşluk ve korku hissi, hem de Iraklı mahkûmlara karşı Amerikan bakış açısını yansıtmada önemli bir işlev görmektedir. Filmin sonunda hapishanede yaşananlar haber bültenlerine taşınarak oldukça eleştirel bir tutum takınılmıştır. Fakat yine de yapılan işkencelere oldukça

yüzeysel değinilmiştir. Sadece, hapishanede en çok üzerinde durulan mahkûmun intihar bombacısı olması aracılığıyla pek de masum olmadıkları mesajı verilir ve onun da İngiltere'de eğitim almış olması vurgulanır. Böylece "siz bir de eğitim almamışları görün" demeye getirilmektedir. 2014 yılı gibi çoktan Irak savaşının bittiği bir tarihte bütün bunların anlatılıyor olması da olayın başka bir boyutudur. Film yine de yapılan yanlışları belli ölçüde gözler önüne sermektedir. Burada neredeyse tek bir asker ve tek bir mahkûm üzerinden hikâyenin ilerlemesi ise psikolojik tahlilin önemsendiğini göstermektedir. Neticede bu hapishanede mahkûmlara yapılanlar ilk duyulduğunda oldukça ses getirdiğinden, geç de olsa bir şeylerin Hollywood'un kadrajına girmesi oldukça önem arz etmektedir.

5.3.1.6. American sniper (2014)

Film harabe bir Irak şehri ya da kasabasında operasyona hazırlanan ABD askerleri ve keskin nişancı (Kyle) sahnesi ile açılmaktadır. Çatıda Iraklı bir adam telefonla konuşmaktadır ve Kyle'ın yanındaki asker tüm naifliğiyle "belki annesiyle konuşuyordur" der. Bu durum Amerikalıların dünyaya bakışındaki naifliği resmetmektedir. Yumuşak güç teorisyenleri, hipotezlerini belki de buna atfen oluşturmuşlardır. Aynı evden bir kadın ve bir çocuk dışarı çıkmaktadır ve keskin nişancı durumdan şüphelenmiştir. Sonrasında kadının el bombası taşıdığı görülür. Kyle önce kadını, sonra o el bombasını askere fırlatmaya çalışan çocuğu vurur.

Film Kyle'ın Amerika'daki hayatı ile Irak'taki savaş arasında gidip gelmektedir. Önce Kyle'ın çocukluk günlerine gidilir. Babasıyla geyik avına çıktıkları zamanlar gösterilir. Sonrasında orduya yazılmadan hemen önceki zamanlarda memleketi Texas'ta rodeo yaparken görülür. Evine döndüğünde sevgilisini kendisini aldatırken görür. Sevgilisini evden kovarken bir yandan da haberlerde dünyanın çeşitli yerlerindeki Amerikan konsolosluklarına yapılan saldırıları izleyerek orduya yazılmaya karar verir.

Kyle önce askeri eğitim alır ve Irak'ta savaşmaya gider, filmin başında gördüğümüz sahneye dönüş yapılır. Çocuğu öldürdüğünden ötürü birazcık vicdan azabı duyuyor görünmektedir. Kyle daha sonra bombalı bir araçla askeri konvoylarına saldıracak adamı da vurur. Araç uzakta patlarken bomba taşıyan bir

başka adamı daha vurur. Kışlada vurduğu Iraklı için ufaktan bir sorguya çekilse de askerler onu övüp alkışlarlar.

Irak'a gitmeden hemen evvel evlendiği eşiyle konuşmasında, onun hamile olduğunu öğrenir. Kardeşinin de Irak'ta savaşa katıldığını öğrenir. Irak El Kaidesi hakkında tüm askerlerin katılıdığı bilgilendirme toplantısı düzenlenir. Kyle keskin nişancı olmasına rağmen askerlerle operasyona da katılır. Bir eve girerler, bir adamla konuşurlar ve Irak el Kaide'sinin başındaki adam olan Zarkavi ve kendilerini ona götürecek kasap lakaplı bir adam hakkında bilgi alırlar. Ev sahibi olan şeyh, öncelikli olarak 100 bin dolar ister. Kasabın da gerçek ismini verir.

Eşiyle konuşmalarında oğlu olacağını öğrenir. Sonrasında Iraklı meşhur keskin nişancı Amerikan askeri kamyonunu ve şoförünü vurur, çatışma başlar ve eşi (Taya) de bütün çatışmayı telefondan dinler.

Kyle'ın eve döndüğü bölüme geçilir. Karısıyla ev halleri üzerine olan durumları görünür. Hamilelik için doktora gittikleri sırada Kyle'ın tansiyonu ölçülür ve oldukça yüksek çıkar. Taya arabayla dönecekleri sırada doğum evresine geçer ve hastaneye dönerler, çocukları doğar. Irak üzerine tartışma yaşarlar, Taya eşinin bir şey anlatmamasından şikâyet eder.

Kyle tekrar Irak'a gider. Kasabı öldürmek için özel bir ekip oluşturulur. Her Hollywood filminde olduğu gibi Kyle ile başka bir asker arasında Tanrı temalı bir tartışma olur. Texaslı Kyle'ın inançlı ama diğer askerin şüpheleri olduğu görülür. Tanrı, ülke, aile üçlüsünden bahseden Kyle; Texaslı bir Amerikan muhafazakarı, sağcısı olarak ders verir. Filmin ana hikayesi de bu tema üzerine kuruludur.

Bir eve operasyon düzenlerler ve tüm gece orada kalırlar. Evden kasabı gözetlerler. Ev sahibi kendilerine kurban bayramı yemeği ikram ederken Kyle adamın davranışlarından şüphelenir. Evin başka bir odasının zemininde cephane bulur. Adam mecburen kasabın olduğu yere giriş için askerlere yardım eder. İçeri girerler, hem içeride hem dışarıda çatışma olur. Kyle'a roketatar saldırısı olurken, kasabın kaçtığı arabayı patlatmayı başarır. Iraklılar kurban bayramı yemeğine ev sahipliği yapan adamın ölmesinden ötürü protesto yürüyüşü düzenlerler.

Film tekrar Amerika'da geçen zamanlara dönüş yapar. Çocuğu biraz büyümüşken arabayı servise getirdikleri görülür. Irak'tan kendisini tanıyan bir askerle karşılaşırlar. Kyle artık bir halk kahramanına dönüşmüştür. Evde eşiyle yine savaş tartışması yaparlar.

Tekrar Irak'a döner ve araçla kasabın ekibini takip ederler. Araçtan inip birini vururlar, Iraklı olimpiyat şampiyonu keskin nişancı da bir Amerikalıyı vurur. Tekrar operasyona çıkarlar, karşı pencereden saldırı yapılır ve bir Amerikan askeri ölür.

Tekrar Amerika günlerine dönülür. Eşiyle asker cenazesine katılır ve ardından yaralı asker arkadaşını ziyaret eder. Yine eşler arasında savaşa gitme tartışması sürer. Irak'a geldiğinde ziyaret ettiği arkadaşının öldüğünü öğrenecektir.

Kyle dördüncü kez göreve gider. Roketatarlı bir Iraklıyı vurur. Roketatarı ateşlemek için eline alan çocuğu tam vuracakken çocuk roketatarı bırakır. Sonrasında operasyona çıkarlar. Iraklı keskin nişancı bir Amerikalı askeri vurur. Kyle ise tam 1,9 km'den Iraklı keskin nişancıyi vurur. Fakat açığa çıkarlar ve çatışma başlar. Şarjörleri tükenir, eşini arar ve eve dönmeye hazırım der. Tahliye için ekip gelir. Kum fırtınası içerisinde Kyle son anda askeri araca binebilir ve bölgeden uzaklaşırlar.

Artık nihai olarak ülkesine dönmüştür. Barda telefonla eşiyle konuşurken eşinin döndüğünden haberinin olmadığı farkedilir. Eve geldiğinde barbekü partisinde dalar ve çocuğuyla oynayan köpeği saldırıyormuş gibi görüp ona müdahale etmeye kalkışır. Herkesin bakışları eşliğinde Taya kendisini durdurur. Görüşmek için psikiyatriste gider. Birlikte tedavi gören askerleri ziyaret ederler. Oğluyla, tıpkı babasıyla yaptıkları gibi ava çıkarlar. Aile hayatına dair diğer rutin şeylerle günlerini geçirir. Emekli askerlere atış eğitimi vermeye başlar. Daha önce olduğu gibi o gün de savaş gazisi bir askere atış için yardım edecekken o asker tarafından vurulduğu bilgisi verilir. Kyle için ve film için oldukça beklenmedik bir son gerçekleşmiştir.

Kyle için filmin sonunda gerçek olduğunu gördüğümüz devlet töreni düzenlenir. Yol kenarında insanlar geçit konvoyunu Amerikan bayraklarıyla selamlamaktadırlar. Bu sonla birlikte filmin gerçek bir hikâyeye dayandığından bahsedilir.

Bu oldukça milliyetçi ögeler barındıran filmin yönetmeni, kendisiyle yapılan röportajda savaş karşıtı olduğunu dile getirmiştir. Savaş sürecinin iyi düşünülmesi gerektiğini çünkü tarihsel süreçlerin çok iyi değerlendirilmesinin şart olduğunu belirtmiştir. Savaşa girmeyi ise birkaç pratik nedenden ötürü doğru bulmamaktadır. Afganistan'da hem İngilizlerin hem Sovyetlerin başarısız olmuş olması, Irak'ta kötü şeylerin olabileceğini farklı dünya görüşünden çok fazla insanın söylemiş olması gibi nedenler yönetmenin savaşa bakışını negatife yönlendirilmiştir (Galloway, 2015) Ancak yönetmen Irak savaşı konusunda filmde de olduğu gibi, sorgulama içine girmemiştir. Oldukça yüzeysel, tarihsel ve pragmatist tutumla savaşa karşı çıkmıştır. Afganistan'da büyük güçlerin başarasız olması, yönetmeni buradaki savaşa karşı çıkmaya götürmüştür ancak savaşın amacına dair bir sorgulamaya yöneltmemiştir.

Yönetmen filmin savaşı, öldürmeyi ve milliyetçiliği övdüğü düşüncesini aptalca bir analiz olarak değerlendirmiştir. Filmin siyasetle bir ilgisinin olmadığını, söylenildiği gibi Cumhuriyetçi bir düşünceyi savunmadığını, zaten ülkenin başında Demokrat bir başkanın ve yönetimin olduğunu, filmin savaş bölgesinde olan biteni anlatmak dışında da siyasi bir yönünün olmadığını vurgulamıştır (Howell, 2015). Yönetmen böyle düşünüyor olsa da, savaşın Cumhuriyetçi bir iktidar döneminde başlamış olması, Irak'tan çekilmenin Demokrat bir iktidar döneminde gerçekleşmiş olması ve filmin özellikle sonu olmak üzere her anına sinen yoğun milliyetçi, oryantalist bakış açısı yönetmeni yanlışlamaktadır.

Film hem cepheye hem de aynı ölçüde cepheden dönmüş bir askerin Amerika'daki günlüğüne odaklanmaktadır. Dolayısıyla hem savaş psikolojisini ve atmosferini hem de eve dönüş sonrası psikolojiyi ortaya koymaktadır. Hem dönen kişi için hem de eşi ve ailesi için oluşan durumu resmetmeye çalışmaktadır. Filmin cepheye odaklanmış kısmındaki hikâye oldukça Amerikanvari bir pencereden gerçekleştirilmiştir. Yoğun milliyetçi bakış açısı; savaş filmleri konusunda üne sahip Clint Eastwood'un yönetmenlik koltuğunda oturuyor olmasıyla ilişkilendirilebilir. Zaten gerçek bir hikaye olması, askerin Texaslı olması bu durumu da kaçınılmaz kılmıştır. Kyle'ın Irak ve Iraklılara karşı ödünsüz tutumu film boyunca devam etmektedir. Ucuz diye sevgilisine Irak'tan yüzük alan arkadaşını yadırgaması bunun göstergelerindendir. Film savaş sonrası travma ve

asker ailesi psikolojisine dair ise benzer filmlerden çok da farklı bir şey söylememektedir. Örneğin eşinin cephede yaşadıkları üzerine hiçbir şey söylememesinden şikâyet eden karısına karşılık kocasını çok fazla konuşturmaz. Bu durum gerçek bir hikâyeye dayanan filmin gerçeğe sadakati olarak da düşünülebilir. Filmin sonunda keskin nişancının vurularak öldüğü yazısı geçtikten sonra cenazesi için devlet töreni düzenlenmesi, konvoy yoldan geçerken sıradan vatandaşların bayrak sallayarak korteje eşlik etmiş olması oldukça etkileyici bir müzikle sunularak milliyetçi etkiyi artıran unsurlar olmuştur. Yüzlerce Iraklıyı öldürmüş bir keskin nişancı söz konusu olduğunda bunu Hollywood'un sıradan vatandaşın milliyetçi duygularını tetikleyecek şekilde kullanmaması düşünülemeyecektir. Irak'ta yaşananlar ya da savaşın nedenlerine dair sorgulamalara ise her ne kadar yönetmen inkar etse de böylesi milliyetçi bir filmde yer verilmesini beklemek zaten pek mümkün değildir.

Bölüm Değerlendirmesi

Bu bölümde incelenen altı Irak/Cephe filmi kendi içinde kategorize edildiğinde; *Redacted* ve *Green Zone* filmleri savaşa daha eleştirel yaklaşan ve onu sorgulayan yapımlar olarak öne çıkarken, *The Hurt Locker* ve *American Sniper* filmleri ise savaşı olumlayan ya da en azından sorgulama yoluna gitmeyen filmler olarak öne çıkmıştır. *Boys of Abu Ghraib* ise savaşın yarattıkları üzerine dikkatleri çekmeye çalışıyor olsa da onu tam olarak sorgulayan bir yapım değildir. Ancak savaşı olumlamadığı da kesindir. *Buried* ise bu grupta tam anlamıyla nötr kalmayı başarmış ve savaşın amacına hiç değinmemiş bir yapım olarak yer almaktadır.

Gerçek bir hikayeden ilham alarak çekilen Redacted filmi, Amerikan askerlerinin tecavüz hikayesini konu edinmesiyle ana akım medyadan ilgi görmeyi başaramamıştır. Filmin sonundaki gerçek savaş fotoğrafları ise dağıtım şirketinin isteğiyle sansürlenmiştir. Buna karşılık oldukça ciddi bir savaş övgüsü yapan ve bomba imha uzmanlarını kutsayan The Hurt Locker filmi, sinema dili açısından da oldukça vasat bir yapım olmasına rağmen 6 dalda Oscar ödülüne layık görülmüştür. Yine keskin nişancı üzerinden yoğun bir milliyetçilik yapan, savaşı öven ve düşmanı aşağılayan bir yapım olan American Sniper filmi de tek dalda ödül alsa da 6 dalda Oscar'a aday gösterilmiştir. Green Zone filmi ise savaşı sorgularken akademi tarafından görmezden gelinmiştir. Film daha çok kifayetsiz

muhteris bürokratların savaşı ellerini yüzlerine bulaştırması ve bunun sonucu olarak Irak'ta kargaşayı önleyebilecek kişilerin yeniden inşa sürecine dahil edilmemesini işlemiştir. Savaştan önce aslında Irak'ta kitle imha silahları olmadığının biliniyor olması vurgusu filmin savaşa dair bakışını netleştirmektedir. Boys of Abu Ghraib ise Irak'tan çekilmenin tamamlanmasından sonra çekilmiş ve savaş sırasında Amerika askerlerinin yaptıkları işkencelerle gündeme gelen meşhur hapishanede olanları gündeme taşımıştır. Her ne kadar filmde Amerikan askerlerinin karanlık yanlarına değinilmiş olsa da, filmde mahkumların da pek masum olmadığını gösteren kişiliklere yer verilmiştir. "Orada yapılanlar yanlıştı ama karşımızdakiler de böyle insanlar" denilerek oryantalist bir söylem benimsenmekten geri durulmamıştır. Buried ise nevi şahsına münhasır yapısıyla tek bir oyuncuyla tüm hikayesini anlatmıştır. Irak'ta şirket elemanı olarak bulunan ve görevi kamyon sürmek olan kişinin konvoyuna yapılan saldırı sonrası bir tabutun içinde toprağın altına gömülmesini konu edinen film, bir yandan bunu para için yapan Iraklıların çaresizliğini ortaya koyarken, diğer yandan da tabuttaki kişinin şirketinin kendisine olan kayıtsızlığı üzerinden Amerikan çıkarcılığına vurgu yapmıştır. Yine de savaşa dair kesin sözler etmekten geri durmuştur.

Neticede The Hurt Locker ve American Sniper filmleri Amerikan hegemonyasına ve oryantalizme vurguyu güçlü bir şekilde yapmışlardır. Redacted ve Green Zone ise daha çok yumuşak güç kavramına atıf yapmışlardır. Yine de bu atıfların birebir bu filmleri anlatmadığını gözden kaçırmamak gerekmektedir.

5.3.2. Eve Dönüş Filmleri

Irak'ta süregelen savaşla birlikte, bir de orada savaşan askerlerin Amerika'da sürdürmek zorunda kaldıkları bir mücadele söz konusudur. Bu mücadele henüz cepheye gitmeden başlayabileceği gibi, cepheden izne geldiklerinde ya da cepheden kesin dönüş yaptıklarında da söz konusu olabilmektedir. Bu bölümde bu kapsamdaki filmler kronolojik olarak incelenecektir. Bu filmlerden *Home of the Brave,* cepheden dönen askerlerin gündelik hayatlarını irdelerken savaşa dair hiçbir eleştirel tutum takınmaz, tam tersine filmde askerlerden birinin tekrar cepheye dönmesiyle bu durum normalleştirilir. *Grace is Gone,* her ne kadar Irak'ta hayatını kaybeden bir anne üzerinden, eşi ve çocuklarının Amerika'daki hayatlarına odaklanması itibariyle

tam bir eve dönüş filmi olmasa da, savaşa Amerika topraklarından bakıyor olması itibariyle bu kategoride değerlendirilmiştir. Bu film de Home of the Brave gibi savaş karşıtı bir tutum takınmaktan uzak durmaktadır. Hatta oldukça muhazakar bir yaklaşıma sahiptir. *In the Valley of Elah* filmi bir babanın, Irak'ta savaşan ve Amerika'ya döndükten sonra ordudan firar ettiği söylenen oğlunu aramasını hikaye edinmektedir. Oğlunun hayatını kaybettiğini öğrenecek olan babanın, filmin sonunda ortada bir devlet ya da otoritesi kalmadığını anlatan metaforuyla, cepheye dönüşü askerler üzerinden değil de, asker ailesi üzerinden oldukça yıkıcı, iç karartıcı bir şekilde resmetmektedir. *Stop-Loss* filmi Irak dönüşü yeniden askere yazılmayı reddeden askerin başına gelenler üzerinden savaşın yarattığı negatif atmosferi gösteren, bir yandan da sonunda yeniden askere gitmeyi kabul ederek savaş sürecinin kaçınılmazlığına işaret eden bir yapım olarak öne çıkmaktadır. *Thank You for Your Service* filmi ise cepheden dönen askerlerin içine düştükleri boşluk, aileleriyle yaşadıkları problemler, iş bulma sıkıntıları, devletin onlara yönelik hizmetlerinin yavaşlığı ve yetersizliği üzerinden hikayesini ortaya koymaktadır. Savaşa dair bir şey söylemese de, cepheden dönüşe dair gerçek hikayelere dayanarak önemli mesajlar vermektedir. *The Messenger* filminde ise cephede hayatını kaybeden askerlerin ölüm haberlerini ailelerine ulaştırmakla görevli askerlerin karşılaştıkları durumlar konu edinilmektedir. Ailelerin haberlere ve habercilere verdikleri tepkiler, haberci askerlerden birinin, eşini Irak'ta kaybeden kadınla yaşadığı duygusal yakınlaşma gibi hususlara değinilmektedir.

Home of the Brave, In the Valley of Elah, Stop-Loss ve Thank You for Your Services gibi filmler askerlerin görevleri ve sonrasında yaşadıkları travmalara odaklanmaktadır. Bunu da Amerikan ruhu ve imgesi üzerine Irak Savaşı'nın etkisini duygusal bir tonda sunarak yapmaktadırlar. Bu filmlerde askerlerin yaşadıkları travmalar ve onun esrarengiz yankısı öne çıkarılmıştır. Bu filmler farklı şekillerde "terörle savaş" kurbanlarının sıradan Amerikalılar olduğunu; sadece askerlerin değil, savaşın maliyetini dostlarının, ailelerinin ve daha geniş anlamda toplumun taşıdığını vurgulamaktadır. Askerlerin sivil ve Amerikan yanlarını savaşın dehşetiyle kaybetmesi sonucu nefretin öne çıktığı görülmektedir (Toffoletti ve Grace, 2010: 63-64).

5.3.2.1. Home of the brave (2006)

2006 yapımı bir eve dönüş filmi olan Home of the Brave, Irak'taki bir Amerikan askeri kampında başlamaktadır. Burada bir Irak kasabası ya da ilçesine insani yardım kapsamında tıbbi malzeme götürecek ekibe, eşlik etmesi istenen askerler gösterilmektedir. Konvoy yola çıkar, kasabaya girer ve ansızın bir kamyon ve bir kamyonet yolu kapatır. Konvoy pusuya düşürülür ve saldırı başlar. Çatışmada ABD askeri hem ölü hem de yaralı olarak zayiat verir.

Çatışma esnasında belki de en dikkat çekici husus, Amerikan askerinin kurşunların arasında kalan bir çocuğu, ölme riskini göze alıp kamyonete doğru çekmesidir. Burada Hollywood filmlerinde sıkça görülen basit, hümanist, yardımsever Amerikan askeri klişesi göz önüne getirilmektedir. Film yaşça biraz daha büyük bir çocuğu önce lolipop yerken, sonrasında ise Amerikan askeri kamyonetini havaya uçururken göstermektedir. Havaya uçan araçtan ciddi bir yara alan kadın askerin (Price) ise hala araçtaki diğer arkadaşını düşünüyor olması, Amerikan askerinin diğerkâmlığı üzerine Hollywood klişesine vurgu yapmaktadır. Daha da ilginci ise bütün bunların bir insani yardım organizasyonu esnasında başa gelmesidir. Burada belki de yönetmen, Amerika'nın Irak operasyonunun farklı yorumlanmasını istemektedir ve oraya doğru bir yönlendirme yapmaktadır. Ayrıca Iraklıların buna karşı takındığı hoyrat ve acımasız tutum da seyircinin bilinçaltına gönderilmektedir.

Filmin bundan sonraki kısmı Amerika'da geçmektedir. Geri dönen askerlerin hayatlarına odaklanılmaktadır. Karşılaştıkları sorunlar, yaşadıkları travmalar, iş arama süreçleri anlatılmaktadır. Kısacası günlük hayat telaşesine dair ne varsa filmde işlenmektedir.

Öncelikli olarak eve dönmüş ve aslen doktor olan ve yine bu kapsamda Irak'ta bulunan askerin (Marsh) ailesine kavuşması gösterilmektedir. Ardından ölen askerlerden birinin cenaze merasimi gösterilir; savaştan arkadaşı (Yates), askerin dul eşini teselli eder ve devamında "O bir kahraman olarak öldü" der. Kadınsa bunun öylesine bir ölüm olduğunu düşünmektedir.

Çatışmada havaya uçan kamyonetten elini kaybederek kurtulan Price'a ordu tedavi merkezinde takma el monte edilir. Sonraki sahnede Yates, tekrar ölen askerin eşini ziyarete gider. Ölen askerin eşyalarını eşine teslim etmek için getirir. Eşyaların arasında yer alan basit bir makromenin ne olduğunu sorar kadın. Yates,

ona Tanrı'nın gözü denildiğini ve Iraklı bir çocuğun verdiğini söyler. Kadın "bizi sevmediklerini sanıyordum" der, o ise "hepsi değil" diye cevap verir. Burada Iraklılar kendi içerisinde isyancılar ve intihar bombacıları ile sıradan, dost ve Saddam'dan kurtulmak isteyen bir halk olarak ayrılmış olur. Yine sinema burada savaşı meşrulaştırmakta ve milliyetçi duyguları desteklemektedir.

Sonrasında Marsh'ın ergenlik döneminde olan çocuğuyla yaşadığı iletişim sorunları gösterilir. Eski işini almak için çabalayan Yates'e odaklanılır. Price'ın beden eğitimi öğretmeni olarak göreve tekrar başladığı okulunda protez eliyle yaşadığı sorunlara yer verilir. Eve dönmüş askerlerden ikisi –Yates ve Price– geri dönüş üzerine dertleşirler. Uykusuzluk problemleri, Irak anıları, normal yaşama uyumdaki zorluklar vs. Yates Normandiya ile ilgili izlediği bir belgeselden bahseder. Orada Amerikalılara hayranlık vardır ve heykelleri dikilir. "10-15 yıl sonra bizlerin de heykeli dikilir mi" diye sorar. Onları kurtardıklarını söyler. Ama neyden olduğunu söylemez. Film zaten siyasetten uzak, sadece bir eve dönüş filmiymiş gibi görünerek alttan alta Amerikan propagandası yapmayı sürdürmektedir. İkili savaştan sonra yaptıkları işi de küçümsemektedirler.

Yates, babasıyla da sorunlar yaşamaktadır. Polislik işi için bastıran babası, 15 bin dolarlık savaş tazminatıyla sonsuza dek hayatını idame ettiremeyeceğini söyler. Bu esnada Hollywood filmlerinde madde bağımlıları için çokça karşılaşılan, kilise buluşmalarına benzer asker buluşmaları ekrana getirilir. Askerler bir araya gelip dertlerini anlatmaktadırlar. Aralarında kavgalar da olmaktadır.

Marsh'ın savaş karşıtı ergen oğlu, okula direkt olarak Bush'a hakaret içeren bir tişörtle gider. Okul yönetimi aileyle konuşur, baba çocuğunu korur ama dışarıda savaş üzerine tartışırlar. Oğul, "petrol için gittik sadece oraya" der. Ayrıca "bu ülkenin tek işi dünyayı kandırmak mı?" diye de sorar. Zaten filmde savaşa dair sorgulayıcı tek tutum Marsh'ın oğlundan gelecektir. Belki de onun sadece bir çocuk olduğu ve ciddiye alınmaması gerektiği ima edilmektedir.

Irak'tan dönen dört askere odaklanan filmin, bu dörtlü içinde en az görülen askeri olan Jamal, eski sevgilisinden karşılık alamayınca onu ve çalıştığı hamburgercideki arkadaşlarını esir alır. Polis araçları hem yerden hem havadan hamburgercinin etrafını çevirir. Irak'tan arkadaşı olan Yates onu sakinleştirmek ve

yaptığından vazgeçirmek için içeri girer. Ama Jamal ikna olmayacaktır ve tam dışarıdaki polislere ateş edecekken polisler tarafından vurulacaktır.

Alkol sorunlarıyla boğuşan Marsh ise Şükran Günü'nde eve sarhoş gelip misafirleri rahatsız ettikten sonra oğlunun dudağındaki piercing'i çekip koparacaktır. Ailede huzursuzluk daha da artacaktır. Bu arada asker buluşmaları da Irak'ta ölen askerin konuşulduğu bir şekilde devam etmektedir. Marsh, sonunda eşiyle psikiyatriste gidecektir ve ameliyat yaparken "hiçbir şey hissetmiyorum" diye itirafta bulunacaktır. Price ise okulundaki meslektaşı olan erkekle yakınlaşmaya başlamıştır. Zira sevgiye ve ilgiye ihtiyacı vardır.

Filmin sonuna doğru Yates yeniden Irak'a dönmeye karar verir. Geride kalanlara "Kararımı anlayamıyorsunuz ve orada olmamız yanlış belki ama askerlerimiz ölürken burada kalamam, orada olmam lazım" temalı bir mektup bırakarak gider. Amerikan idealizmi ve vatanseverliği konusunda tekrar bir mesaj verilir.

Irak işgali travmaları filmde dokunaklı bir hikâye olarak işlenir. Onca insan ailesiyle, hayatla çatışma yaşarken yönetmen bunun sorumlusunun Irak savaşı ve Iraklılar olduğunun düşünülmesini istemektedir. Marsh'ın oğlu üzerinden bir miktar Amerikan eleştirisi yapılsa da, film boyunca ve özellikle de filmin sonunda bunun haklı bir savaş olduğu mesajı verilmektedir. Filmin sonunda askerin sesinden okunan mektup açık bir şekilde milliyetçi duyguları öne çıkarma amacı gütmektedir. Geri dönmeyi ülkesinde kalmaya yeğleyen adanmışlığa işaret etmektedir. Böylelikle de devlet eliyle inşa edilecek milliyetçiliği, Hollywood kendisi sahiplenerek gerçekleştirmektedir. Belki de bu sahiplenme, devlet destekli ya da ondan haberli bir şekilde gerçekleşmektedir.

Yönetmen filminin neredeyse hiç ilgi çekmemesinden, eleştirmenlerce değerlendirilmeye dahi alınmamasından, hiç izleyici bulamamasından ve neredeyse dağıtımının dahi yapılmamasından ötürü hayal kırıklığına uğradığını belirtmiştir. Filminin kötü karşılanması onu açıkçası biraz rahatsız etmiştir ancak Irak savaşının başarılı bir film yapmak için zor bir konu olduğunu da itiraf etmiştir: "Green Zone müthiş bir filmdi. Kimse görmeye gitmedi. Hiç kimse Irak'ta savaşı görmek istemedi." (Westal, 2011). Neticede savaşa dair orijinal bir söylem

geliştirmekten uzak kalan bu film, yönetmenin de itiraf ettiği gibi çok da fazla ilgi çekmeyi başaramamıştır.

Filmde savaşa giden askerlerin geri döndüklerinde karşılaştıkları sorunlara dair yoğun bir odaklanma yaşanırken, aynısının ABD'nin savaşmak için gittiği Iraklılardan esirgenmesi ayrıca dikkat çekmektedir. Onların da ailelerinin, çocuklarının ve bir hayatlarının olduğu görmezden gelinerek sadece Amerikan askerlerinin hayatlarına odaklanılması, Amerikan bencilliğinin yanında sinemanın yaratabileceği milliyetçi algıya dair de önemli işaretler taşımaktadır.

Kellner'e göre oldukça muhafazakar bir eve dönüş filmi olan *Home of the Brave*, savaşın politik yönüyle ilgilenmekten imtina etmektedir. Ayrıca film, eve döndükten sonraki hayatları üzerine odaklandığı Irak gazilerinin yaşadıkları travma ve ailesel problemlerin sebebi olarak Irak'ın illegal işgali ve bunun ABD'ye ciddi zararlar veren bir yıkım olduğunun üzerinde durma gereği duymamıştır. İlginçtir, filmde gaziler savaşla ilgili tek bir olumsuz söz etmezlerken, savaş karşıtı denilebilecek bir eylemde de bulunmazlar. Siyasi olarak oldukça çekingen kalan film, böylece Irak savaşından dönen askerlerin yeni hayatlarına adaptasyonlarına dair yaşadıkları sıkıntıları resmetme çabası yönünden samimi olmaktan uzak kalmaktadır (Kellner, 2013: 281).

5.3.2.2. Grace is gone (2007)

Cephede geçen tek bir sahnesi olmayan, Irak'a hiç uğramayan bir film olan *Grace is Gone*, Irak'ta savaşan kadın askerin Amerika'daki eşi ve iki kız çocuğuna odaklanmaktadır. Kadın ise film boyunca hiç görünmeyecektir.

Film, babanın (Stanley) çalıştığı bir mağaza deposundaki diğer çalışanlarla yaptığı motivasyon hareketleriyle başlar. Sonrasında Stanley, eşleri Irak'ta olanlar için düzenlenmiş destek toplantısına katılır. O ortamdaki tek erkektir aynı zamanda, çünkü herkesin kocası cephede savaşmaktadır.

Evde iki çocuğun sorumluluğu da Stanley'nin omuzlarındadır. Stanley'nin 12 ve 8 yaşlarında olan iki kızı vardır. Büyük kızın okulda uyuması sorunu evde mevzu olacaktır. Stanley kızlarının davranışlarına karşı oldukça katı ve takıntılıdır, her şeyi kontrol etmeye çalışmaktadır. Genel olarak evde sorunlu ve eksik bir aile ilişkisinin hüküm sürdüğü kesin olarak görülmektedir.

Bir gün asker kıyafeti giymiş iki adam eve gelir. Bu, eşinin Irak'ta öldürüldüğünü bildirmek amaçlı bir ziyarettir ve gelenlerden birinin dinsel telkin vermesi için çağırılmış bir papaz olduğu anlaşılır. Stanley, papazın dua etme önerisini reddeder. Çocukları eve geldiğinde onlarla bu durumu konuşmayı dener ama yapamaz. Bunun yerine çocukları yemeğe ve eğlenmeye çıkarmaya karar verir. Bu davranış kısıtlamayı seven baba için ilginç bir açılım olacaktır.

Çocuklarına okula gitmeleri yerine gezmeyi teklif eder, kendisi de işe gitmez. Çocuklarına hayatın tadını çıkaralım der. Bu çaba, eşinin kaybını hem çocuklara duyurmama çabası hem de kendisi için içinden çıkılmaz durumdan kurtulabilme amacı taşımaktadır. Yolda iken kendisinden beklenmeyecek çılgınlıklar da yapar, tıpkı "gençliğindeki" gibi. Arabayı tarlaya sürüp drift bile yapacaktır.

Babaanneyi ziyarete giderler ama evde karşılarına amca (John) çıkar. Stanley kardeşiyle tamamen farklı kutuplarda yer almaktadır. John devlet yöneticilerinin gerçekleri nasıl eğip büktüklerinden dem vurur. Hatta daha da ileri gidip oğul Bush'u kastederek "bu maymun kılıklı nasıl olur da sizin başkanınız olur" diye sorar. "O senin de başkanın" diyen abisine, "ben ona oy vermedim" şeklinde yanıt verir. John filmde 32 yaşına gelmiş ama hala üniversiteye dönmeye çalışan, salaş ve protest bir adam olarak yer almaktadır. Böylece savaş karşıtı şeyler söyleme görevi böylesine başarısız ve tutunamamış bir adama emanet edilmiştir.

John, kızları yemeğe götürür ve burada kızlara, babalarının gözleri yüzünden ordudan atıldığını söyler. Hatta giriş sınavında göz testi listesini ezberleyerek hileli şekilde orduya katıldığını da söyler. Anneleriyle de bu esnada, orduda tanıştıklarını söyler. John kızlara nasihat eder ve "tüm gerçeklere inanmamak gerekir çünkü çoğu yalandır" der. Yine burada John'un protest yönü açığa çıkar ve amca üzerinden sistem eleştirisi yapılır.

Eve dönüşte John, gelen telefondan annenin öldüğünü öğrenir. Abisiyle konuşur ve çocuklara bu durumu açıklamasının doğru olacağını anlatır. Ancak abi bu durumu sert bir şekilde reddeder ve çocukları alıp evden ayrılır.

Gece kalmak için bir otele yerleşirler. Büyük kız bir şeylerden şüphelenir ancak bunu babasının işten atıldığına yorar. Fakat babasıyla konuşunca bunun

olmadığını anlar. Gece odadan çıkıp dışarıda kendi yaşlarında bir çocukla sigara içip muhabbete dalar ve bu esnada babası gelir. Baba kızının uyuyama problemini öğrenir ve okuldaki uyumasının nedenini de öğrenmiş olur. Aslında kız annesinin yokluğundan ötürü böyle bir problem yaşamaktadır.

Alışverişle geçen bir günden sonra kız, babasına annesinin neden gittiğini sorar. "Gerçekten bir anlamı var mıydı?" der. Stanley ise eski bir asker olarak Amerika'nın tüm dünyaya bakışını yansıtan şu sözleri söyler: "Dünyanın her yerinde güvenliğimizi sağlayacak Amerikalılar var ve dünya böyle dönüyor." "Haberlerde yanlış insanlarla savaşta olduğumuz, bunların hepsinin yalan olduğu söyleniyor" der kızı. Stanley ise "Televizyonda duyduğun her şeye inanamazsın, değil mi? Bazen doğru şeyi yapıyor olduğuna inanman gerekir" der. "Ya inanamıyorsam" der kız, "o zaman hepimiz kaybederiz" diye cevaplar Stanley. Böylece film, kendisine dünyanın jandarması olma misyonunu biçmiş olan Amerika'nın politikalarının çok da sorgulanmaması gerektiğini ima eder. "Yaptığımızın doğru olduğuna inanmalısın yoksa düşman hepimizi yok eder" fikriyle halkından ve özgür dünyadan kendisini sorgulamamasını ister.

Benzin istasyonuna gelince Stanley evi arayıp eşine sesli mesaj bırakır. Gidenin kendi yerine eşi olmasından utandığını söyler. Daha çocuklara bir şey anlatmadığını da söyler. Tatil yerine vardıklarında ise *mission accomplished* der. Bir nevi Bush'un Irak savaşının bittiğini ifade ederken arkasındaki gemide asılı olan meşhur yazıya gönderme yapar.

En sonunda, hedefleri olan lunapark türevi gizemli bahçeye ulaşırlar. Otel odasına yerleştiklerinde büyük kız babasının annesi için bıraktığı sesli mesajı dinler. Baba dönüş yolunda, annenin ölümünü çocuklarına söylemeye karar verir. Bir sahil kenarında çocuklarına, annelerinin önce ağır yaralandığını ve sonrasında da kurtarılamadığını söyler. Ardından da kızın sesinden anneye yazılmış bir metin seslendirilir ve bunun kilise töreni esnasında olduğu görülür. Kızı annesinin çocukluğunu, gençliğini, sertliğini, askerliğe girişini ve eşiyle tanışmasını anlatır. Film baba ve kızlarının yer aldığı mezarlık sahnesiyle son bulur.

Netice itibariyle film kendini çocuklarına adamış, fedakâr bir baba üzerinden savaşın haklılığını ve Amerikalıların tüm dünya üzerinde savaşmasının gerekliliğini anlatmayı dener. Üstelik evde olmayan anne, tam da bu misyonun bir

parçası olarak Irak'ta bulunmuş ve hayatını kaybetmiştir. Hayata henüz tutunamamış ve uyumsuz bir duruşu olan amca ise daha çok savaş ve hükümet karşıtı tarafta durmaktadır. Başkanı da, savaşı da sertçe eleştirir ve yeğenlerine her gördüklerine inanmamalarını salık verir. Ancak en nihayetinde o, halen annesinin yanında yaşayan, 32 yaşında ve üniversiteye tekrar dönmeye çalışan bir tutunamayandır. Söylediklerinin kulak ardı edilmesi oldukça kolaydır. 12 yaşındaki kızın savaşa karşı olan inançsızlığı da yine onun çocukluğuna ve annesizliğin yarattığı boşluğa bağlanabilir. Böylece film, ortalama bir Amerikan vatandaşı üzerinden savaşı meşrulaştırırken, tutunamamış bir adam ve bir çocuk üzerinden onun eleştirisini yapmaktadır. İzleyicinin hangisini seçeceği ortadadır, ortalama bir insanın milliyetçi duyguları muhtemelen daha ağır basacaktır. Amerika dışı uluslar içinse, inanılması beklenen bir güvenlik sorunu vurgusu yapılmış ve savaş meşrulaştırılmaya çalışılmıştır.

İnsani duyguları oldukça yukarıda tutan film, en nihayetinde ortada yersiz bir savaş varken bizden bunu anlamamızı isteyecek kadar muhafazakar bir bakış açısına sahiptir. Babanın kızlarına oldukça naif ama oldukça da ısrarlı bir şekilde düşüncelerini empoze etmeye çalışması, ebeveynden evlatlara geçecek muhafazakar toplumsallaşmanın kötü bir örneğini sunmaktadır. Film, muhafazakarları Bush politikalarının yanlışlarını görmeyen ve görmekte istemeyen insanlar olarak anlatmaktadır (Kellner, 2013: 286).

5.3.2.3. In the valley of elah (2007)

Gerçek olaylardan esinlenerek çekilmiş bir film olan In the Valley of Elah, Irak savaşı temelinde ilerliyor olup daha çok savaşın Amerikan toplumundaki yansımasına odaklanmaktadır.

Kendisi de eski bir asker olan babaya (Hank) oğlunun ordudan firar ettiği haberi verilir. Hank olayı araştırmak için yola çıkar. Bu sırada yolunun üzerinde, resmi bina olması muhtemel bir yerin önündeki ABD bayrağının ters dönmüş olduğunu görür. Durur ve oradaki göçmen görevli ile birlikte bayrağı düzeltir. Bayrağın baş aşağı göndere çekilmesinin anlamının uluslararası bir tehlikeye işaret ettiğini söyler. Ayrıca "başımız belaya girdiğinde gel bizi koru, çünkü cehennemde bizi koruması için dua edecek kimse yok" anlamına da geleceğini belirtir.

Hank eskiden kendisinin de çalıştığı askeri tesise gider, çünkü oğlu da o tesiste görev yapmaktadır. Firari olduğu için odasını gezer ve gizlice çekmeceden oğlunun telefonunu alır. Minibüsünün içinde telefon işi yapan birinden oğlunun telefonundaki verilere ulaşmasını ister. Adam verilerin bir kısmını kurtarır ve bir kısmını da sonra gönderecek şekilde anlaşırlar. Telefonda kayıtlı numaralardan oğlunun gittiği bir bar olduğunu öğrenir ve oraya gider. Ancak zaten askeri tesise yakın olan bara onlarca asker geldiğinden bir bilgiye ulaşamayacaktır.

Polise gider, görüşme denemesi başarısız kalır ve daha sonra filme dahil olacak kadın polisle (Emily) de tanışır. Oğlunun çevresinden ve eski arkadaşlarından bilgi toplamaya çalışır, çek defterinden bir şeylerin izini sürmeye çalışır ama sonuç alamaz.

Polise bir arazide ceset parçacıkları olduğuna dair haber gelir ve bütün emniyet o bölgeye akın eder. Gerçekten de çok fazla sayıda ceset parçacığının olduğu, kayalık ve otlu bir arazi karşılarına çıkar. Araziyi yakın zamanda belediyeden ordunun aldığı söylenir ve polis işi orduya bırakarak bölgeyi terk eder. Ordu cesedin Hank'in oğluna ait olduğunu tespit eder. Hank de ceset parçacıklarını görür. Ölüm nedeni bıçaklama olarak görünür ve otopsiye göre sadece tek bıçakla tam 42 kez bıçaklandığı anlaşılır.

Öldürülen oğlunun yatağının altında uyuşturucu kullanımına yarayan bir alet bulunur. Babaya, oğlunun Irak'ta bu işe bulaşmış olabileceği söylenir. Zira yakın zamanda Kuveyt'te 3 asker uyuşturucu yüzünden tutuklanmıştır.

Hank, Emily ile olay mahalline gider. Hank hemen karşıda yer alan marketin sahipleriyle de konuşur. Olay yerinden ayrıldıktan sonra gece karısıyla telefonda tartışırlar. İlk oğlu havacı askerken onu kaybetmiş anne, adama oğlunu askerlik konusunda cesaretlendirdiği için kızar. En azından bir oğlunun asker olmasına engel olmadığı için kocasına sitem eder. Kadın sonra ceset parçacıklarını görmek için gelir ve ardından geri döner.

Hank asker arkadaşını, oğlunun uyuşturucu işinde olup olmadığına dair sorguya çeker. Ayrıca oğlunun evlerine gönderdiği paketi hanımından açmamasını ister. Emily Hank'ı evine getirir. Hank, Emily'nin çocuğuna Davut ve Calut'un hikâyesini anlatır. Hatta Emily hikâyenin gerçek olmadığını söyleyince de Hank hikâyenin Kur'an'da da geçtiğini söyler. Hank Davut'u İsrail, Calut'u Filistin

olarak anlatır. Bu hikaye, babanın oğlu hakkındaki gerçekleri ortaya çıkarmak adına suça ve kokuşmuş devlet sistemine karşı tek başına verdiği mücadelenin metaforudur. Burada adama mücadelesinde, polis teşkilatında cinsiyetçi zihniyete karşı kavga veren kadın polis yardımcı olmaktadır (Kellner, 2013: 284).

Hank ve Emily ölen askerin gittiği bir barda görevli adamla konuşurlar. Polis, çocuğun asker arkadaşlarını konuşturur ve olay gecesi çocuğun uyuşturucu aradığını, bar çıkışı da kavga ettiklerini söyler. Hank oğlunun Irak videolarını izlerken, üç arkadaşının o gece arabayla üsse döndüklerini ama oğlunun dönmediğini öğrenir. Nedeni içinse uyuşturucu araması olduğu söylenir.

Hank Irak savaşı esnasındaki arkadaşlarından birinin kayıp olduğunu fark eder. Kendisinin daha önce uyuşturucu satan ve firar etmiş bir asker olduğunu öğrenir. Hatta askere alınması da, Irak savaşı sonrası standartların epey aşağı çekilmesi olarak açıklanır. Evine baskın yapan polisler askeri kovalarlarken Hank onu yakalamayı başarır ve birazcık da hırpalar. Hank çocuğun göçmen oluşu üzerine ırkçı sözler de söyler. Gerek bu sözler, gerek iki oğlunu da orduya yazdırmış olması ve gerekse de filmin başına ters dönmüş Amerikan bayrağını düzeltmesi Hank'ın milliyetçi ve cumhuriyetçi çizgisine göndermeler olarak okunabilmektedir.

Ölen askerin o geceki arkadaşlarından biri, odasında kendini asmış olarak bulunur. Hank ise askerlerle oğlu üzerine konuşmayı sürdürür. Cinayet gecesi tavukçudan üç kişilik yemek alındığını, oğlunun kredi kartının kullanıldığını ama imzanın başka bir askere ait olduğunu ve bu yüzden de oğlunun işin içinde olmadığını öğrenir. Askerlerden biri cinayeti işlediğini soğukkanlılıkla itiraf eder. Emily askeri tesise gidip bu konu üzerinden askerle tartışır. Cinayeti işleyen asker, Hank ve Emily'e her şeyi tek tek anlatır. Bar çıkışı aralarında çıkan kavgada arkadaşını defalarca bıçakladığını itiraf eder. Geçmişte kasapta çalışmış bir askerin de cesedi parçalara ayırmayı teklif ettiğini söyler. Hatta bu işten önce acıktıkları için tavukçuya uğradıklarını da itiraf eder. Parçalamadan sonra da cesedi yakmışlardır.

Hank hırpaladığı askerin suçsuz olduğunu anlayınca özür diler ve gönlünü alır. Ayrıca askere, Irak'tayken oğlunun attığı bir fotoğrafın anlamını sorar.

Kamyonla ilerlerlerken önlerine ne çıkarsa çıksın durmama emri yüzünden bir çocuğu ezdiklerini ve oğlunun onu fotoğrafladığını öğrenir.

Eve dönen Hank, gelen paketin açılmış olduğunu ve içinden bir fotoğraf ile Amerikan bayrağı çıktığını görür. Filmin başında ters çevrilmiş bayrağın olduğu yere giden baba, yine aynı görevliyle oğlunun gönderdiği ve uçları yırtık bayrağı ters dönmüş şekilde asar. Filmin başında verilen mesaja uygun olarak: uluslararası bir tehlike işareti veya başımız belaya girdiğinde gel bizi koru çünkü cehennemde bizi koruması için dua edecek kimse olmadığı göndermesini yapar.

Film aslında ne cephe filmi ne de cepheden dönenlerin yaşadıkları üzerine bir eve dönüş filmidir. Daha ziyade Irak'a gitmiş ve sonra Amerika'ya dönüp askeri görevdeyken ölmüş bir asker üzerinden sıradan bir ailenin yaşadıklarına ve psikolojisine odaklanmaktadır. Savaşın cephe gerisindekiler için yarattığı ve yaşattığı tahribatı, çocukları asker olan ailelerinin psikolojik gelgitlerini resmetmektedir. Savaşın toplumsal boyutta ne denli derin yaralar bıraktığını, yavaş ama sağlam adımlarla ilerleyen bu film net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ters dönmüş Amerikan bayrağı metaforu da, filmin başı ve sonu arasındaki süreçte insanların devlete ve onun otoritesine bakışını göstermektedir. Bir yandan da Irak gibi "vahşi" bir yerin sıradan ve mutlu Amerikan gençlerine neler yaptığını ve yaptırdığını göstererek, aslında yine Amerikan toplumunu aklamakta ve tüm suçu ötekine atmaktadır. Belki suçun devlete ait kısmını görmezden gelmemekte ama onu da olabildiğince yumuşak şekilde yapmayı denemektedir.

Gerçek bir hikayeden yola çıkarak çekilen film, bir yandan da Irak'ta yaşadıkları olayların kötülükten uzak duran Amerikan genç askerlerini ne hale getirdiğini ve aslında onları ne denli korkutucu birer insana dönüştürdüğünü de göstermektedir. Baba aslında burada dolaylı olarak Irak'ın oğluna ve Amerikalılara neler yaşattığını araştırmıştır (Kellner, 2013: 283).

Filmin yönetmeni Paul Haggis, hikayesini Irak'taki dehşet verici görüntüleri izledikten sonra oluşturduğunu ve sonrasında olan biten karşısında bir şeyler yapması gerektiğini söylemektedir. Bu arayışın sonucunda, gerçek bir hikayeden esinlenen filmine ilham verecek olan, Mark Boale adındaki kaybolan bir askerin babasının hikayesini bulmuştur. Bu hikayeyi oluştururken onun fazla savaş karşıtı olması nedeniyle kabul görmeyeceğini, bu yüzden de gururlu bir

Amerikalı kahraman üzerinden hikayeyi işlediğini, yedi ölümcül günahtan biri olan gururunun onu körleştirdiğini ancak hikaye ilerledikçe de gözlerini açtığını vurgulamaktadır. Yönetmen tüm savaşlara karşı değildir, ancak çocuğunu cepheye göndermek için geçerli bir nedenin olması gerektiğini düşünmektedir. Hükümetin halka yalan söylediği ve manipüle ettiğini düşünmektedir. Cepheye giden birçok askerin iyi niyetli olduğunu ve orada bir şeyler yapmak istediğini söylemektedir. Askerlerin filmde kullanılan Davut-Calut metaforuna uygun olarak Calut'a karşı savaşmak için cepheye gittiğini belirtmektedir. Ancak aslında asıl Calut'un kendileri olduklarını farketmelerinin uzun sürmediğini, zira çok fazla sivil öldürdüklerini, bu yüzden de çok fazla asker intiharına rastlanıldığını belirtmektedir. Bu travmanın ise ancak Irak halkıyla yapılacak empatiyle aşılabileceğini yoksa kendi askerlerinin neler yaşadığını anlayamacaklarını belirtmektedir (Parfitt, 2008).

Yönetmenin kısaca yukarıdaki özetlenen düşünceleri göstermektedir ki, filmin yapılış amacı daha çok Ameirkan halkının gözünü açma düşüncesidir. Zaten savaşı olumlamayan filmin yönetmeninin, Irak'taki Amerikan askerlerinin yaptıkları sonucu Calutlaşmasını dile getirmesi ile film, savaş karşıtı çizgiye oturmaktadır.

5.3.2.4. Stop-Loss (2008)

Film gölge birliği adında, Irak'ta bulunan ve 28 gün sonra eve dönecek olan bir askeri grubun kamp hayatına odaklanarak başlamaktadır. Saddam'ın da memleketi olan Tikrit'te görevli bu birlik, gününü askeri kontrol noktasına gelen araçları kontrol ederek sürdürmektedir.

Kontrol noktasında rutin işlerini yürüten askeri birliğe, oraya hızla yaklaşan bir araçtan ateş açılır. Bunun üzerine askeri araçlarlarla askerler, bu aracı takibe koyulurlar. Sonradan öğrenileceği üzere kendilerine ateş açıldığında, ateş açan aracı takip etmeleri için emir verilmiştir. Araç Irak'ın dar sokaklarından birine hızla girerken askeri araçlar da peşinden girerler. Burada bir çapraz ateş ya da tuzak olma ihtimali hiç düşünülmemiştir. Zaten birazdan Amerikan askerleri çapraz ateşe alınır, sadece tüfeklerle değil, roketatarlarla da saldırı başlatılır. Önce araçları ateşe verilir, sonrasında da epey asker kaybederler. Karşı taraf ortadan kaldırılır.

Askerlere geçici olarak Amerika'ya dönüş için izin verilir. Askerler otobüsle Texas'a bağlı Brazos adında bir ilçeye getirilirler. Tüm ilçede karşılama ve kutlama etkinliği organize edilir. Sonrasında bu etkinlik kapsamında zaten oralı olan iki asker halka konuşma da yapar. Akşamında ise tipik bir Amerikan eğlence anlayışına uygun olarak barda alkol, kızlar ve dans eşliğinde eğlenilir.

Gece biterken savaş travmasını atlatamamış bir askerin (Steve), kız arkadaşıyla (Michelle) beraberken evlerinin bahçesine siper kazıp orada uyuduğu görülür. Michelle, sevgilisinin başka bir asker arkadaşını (Brandon) yardıma çağırır. Ayrıca evi dağıtmış ve sevgilisini de biraz hırpalamış olduğu görülür. Biraz sonra ise sarhoş bir asker arkadaşları (Tommy) daha gelir oraya, aracını direğe vurarak durdurabilir. İzin sürelerinde askerler piknik ya da akşam organizasyonlarında vakit geçirmeye devam ederler. Alkol ve travmatik sorunlar kendilerine eşlik edecektir.

Brandon, yeniden askere katılma gününde zimmetindeki eşyalarını orduya teslim edip daha önce aldığı karar üzerine ordudan ayrılacağını söyler. Fakat bu esnada kendisinin Irak'ta görevlendirildiğini öğrenir. Üst düzey bir askerle yaptığı görüşmede, bu görevlendirmenin bizzat başkanın emriyle yapıldığını öğrenir. Başkanı pek de umursamadığını belirten bir iki laf eder. Komutan onu askeri hapishaneye göndermeye kalkışır. Fakat o, kendisine eşlik eden askerleri alt edip askeri araçla kışladan kaçmayı başarır. Steve'i arayıp kendisine yardım etmesini ister çünkü ona ait araçla kaçışını gerçekleştirmiştir.

Brandon ailesiyle yaptığı tartışmalar neticesinde, daha önce bir şeye ihtiyacı olduğunda kendisini aramasını söyleyen senatöre durumunu anlatmak için Washington'a gitme kararı alır. Bu sırada aracı kullanması için Michelle de kendisine eşlik edecektir.

Yola koyulurlar ve gece molası için kaldıkları motele sabah polis gelir. Bir şekilde oradan kaçmayı başarırlar. Brandon Irak'ta ölen askerlerden birinin ailesini ziyaret edip onlara oğlu hakkında moral verici konuşma yapar. Dışarı çıktıklarında arabalarının camlarının kırılmış olduğunu görürler. Brandon bu kişileri bulur ve ellerinden silahını alarak bir an Irak'ta düşmanla savaştığı zannederek adamlara saldırır. İçlerinden ikisini yaralar ve Michelle gelip kendisini oradan uzaklaştırır. Köhne bir otel bulurlar kendilerine ve Brandon silah sesi duyup aşağı indiğinde

kendi gibi asker kaçağı olan bir adamla karşılaşır. Adam, eşi ve çocuklarıyla oradan uzaklaşmak için eşyalarını toplamaktadır. Mahkemeye gitmeyeceğini söyleyen Brandon'ı haklı bulup "ordu savaştayken aleyhte karar verecek mahkeme bulamazsın" der. Burada savaş döneminde demokratik bir ülkede hukukun nasıl işlediğine ya da işlemediğine dikkat çekilmektedir. Kaçak asker, Brandon'a New York'ta sahte kimlikle askerleri Kanada'ya kaçıran bir avukatın numarasını verir. Kendisinin de bunun için yola çıktığını söyler.

Steve sabah otele gelir ve kaçak arkadaşına 14 saat içinde dönerse ceza almayacağını söyler. İkili tartışırlar ve Steve, Brandon'a "biz askeriz, biz Texas'lıyız" diyerek etkileyici bir konuşma yapar. Bu arada Steve, Michelle ile de arkadaşıyla yola çıktığı için tartışır. Zaten yeniden askere katılacak olması da Michelle'in hiç hoşuna gitmemiştir. Sonunda ikili ayrılırlar.

Brandon bir telefon kulübesinden senatörün sekreteriyle görüşür ve sekreter ona senatörün kaçak bir askerle konuşmayacağını söyler. Bu sırada asker arkadaşlarından Tommy, diğer arkadaşları yanındayken ve zil zurna sarhoşken bir kuyumcunun camını patlatır. Sonrasında Brandon bir askeri hastanede Irak'ta kolunu, bacağını ve gözlerini kaybetmiş bir arkadaşını ziyaret eder. Asker anılarını konuşarak orada biraz vakit geçirirler ve çok fazla tedavi gören asker olduğunu görür.

Brandon kendisi gibi asker kaçağı olan adamdan numarasını aldığı avukatı arar. Avukat telefonda Kanada'ya gitmek için kimliğinin değişeceğini ve bin dolar bulması gerektiğini söyler. Brandon bunun için arabasını satar ve Michelle ile birlikte motosikletle yola koyulurlar. Avukatla New York'ta bir restoranda buluşurlar ve avukat ona bu işin dönüşünün olmadığını söyler, yeni kimliğini ve belgelerini teslim eder. Bu sırada telefonda Tommy'nin kendini vurduğu haberi gelir. Normalde iki gün içinde Kanada'ya geçmekten başka şansı yokken memleketine döner ve arkadaşının defin işlemlerine katılır. Steve kendisine "ihtiyacımız olduğunda neredeydin" diye sorar ve kavga ederler. Sonra ikili duygusal yoğunluğu fazla olan bir konuşma yaparlar.

Brandon evine döner, bu kez annesi onu kaçması için Meksika sınırına götürür ama o, oradan da geri döner. Cepheye gidecek askerleri taşıyan otobüse

binip Irak'a dönmeye karar verir. Büyük bir şenliğe dönüştürülen Irak'a gidişin bir parçası olarak onca şeyden sonra cepheye gitmeye karar verir.

Film, 11 Eylül'den sonra 650 bin askerin Afganistan ve Irak'ta görev aldığı, 81 bin askerin terhisinin durdurulduğu, 2007 itibariyle Irak'a 30 bin askerin daha gönderildiği ve kaçının terhis edildiğinin açıklanmadığı yazısıyla sona erer.

Yönetmen kendisiyle yapılan röportajda Irak'taki Amerikan askerlerinin ailelerini, ülkelerini, evlerini korumak istediklerini ve bu yüzden oraya gittiklerini ifade etmiştir. Askerlerin sahip oldukları ve kendisiyle de paylaştıkları en derin farkındalığın, oraya vardıklarında neden askere kaydolduklarını anlatmaktan ziyade, hayatta kalmakla ilgili olduğunu vurgulamıştır. Bunun, solundaki ya da sağındaki askeri korumakla ilgili olduğunu düşünmektedir. Tüm odak noktalarının onların eve canlı olarak dönüşlerini sağlamak olduğunu ve bu yüzden bu hikayeyi anlatmak istediğini belirtmiştir. Ayrıca filmde Kanada'ya belli bir ücret karşılığı geçmeye çalışan asker hikayesinin gerçek hayatta bir karşılığı olduğunu, buna yardım eden kişilerin olduğunu ancak bunun Vietnam savaşı zamanlarındaki gibi kolay olmadığını, çünkü Kanada vatandaşlığı için kendi ülkenden başvuru yapman gerektiğini, dolayısıyla da sürecin uzadığını belirtmiştir. Kanada'ya geçen Amerikan askerlerinin ise suçluların iadesi davasıyla uğraşmak zorunda olduğunu, vatandaşlık ya da mülteci statüsü alamadıklarını hatta parlemontonun onları sınır dışı edip etmeme kararı verdiğini ifade etmiştir. Meksika'ya geçişin ise daha kolay olmasına rağmen askerler tarafından daha çok Kanada'nın tercih edildiğini vurgulamıştır (Weintraub, 2008). Burada Irak savaşının haklı ya da haksız savaş olduğu bile oldukça tartışmalı iken, devletin askerlerini zorla Irak'a gönderme ve aksi durumda ise onları cezalandırma konusundaki katı tutumu oldukça dikkat çekicidir.

Yönetmen bir başka röportajında cepheye giden askerlerden uzuv kaybı yaşayanların bile cepheye tekrar dönme arzusununu kendisini oldukça şaşırttığını belirtmiştir. Çünkü askerler bunun savaşla ilgili değil, erkekler arasındaki bir nevi dostlukla ilgili olduğunu söylemiştir. Bu durum kendisini oldukça şaşırtmıştır (Onstad, 2008). Belki de filmin sonunda kaçak askerin yeniden cepheye dönmeye karar vermesi ve bunu meşrulaştırmasında yönetmenin yaşadığı bu olay etkili olmuştur denilebilir. Yönetmenin genel olarak savaşı masumlaştırıcı argümanlar

kullanmış olması hususu, filmin devlet politikalarını sorgulamadaki isteksizliğini açıklamaktadır.

Savaşı ve onun yarattığı travmayı yaşamış askerlerin ülkelerine geçici süreliğine döndüklerinde yaşadıkları üzerine odaklanan film, neden Irak'ta bulunulduğuna dair bir sorgulama içerisine girmemektedir. Yine, cepheden döndükten sonra ayrılma hakkını kullanıp tekrar orduya katılmayacağını söyleyen askerin, zorunlu olarak tekrar askere gönderilişi kararına direnmesi üzerinden de, savaş döneminde yükselen milliyetçiliğin ne boyutlara ulaşabileceği gözler önüne serilmektedir. Senatörün, mahkemelerin ve ordunun tutumu bu durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Film bir yandan herkesin ve her şeyin savaş atmosferine girdiği bir ülkede, buna karşı olmanın imkânsızlığını anlatırken, aynı zamanda da alkol sorunları olan bir askerin kendisini vurmasının ardından vicdan azabı duyan kaçak bir askerin yeniden cepheye dönmeye ikna olmasını, milliyetçi baskı ve atmosfere örnek olarak sunmaktadır. Film sonunda verilen rakamsal veriler ise savaşın ne denli büyük bir dipsiz kuyu olduğunu göstermektedir.

Film nihayetinde daha çok askerlerin psikolojilerine ve savaşın toplumda oluşturduğu algıya dair bir gözlemci gibi fotoğraf çekmeye çalışmaktadır. Psikolojik çözümlemelerin yüzeyselliği ise daha çok Amerikan toplumunun ve Amerikan askerinin yüzeyselliği ile ilgili görünmektedir.

5.3.2.5. The messenger (2009)

Film Amerikan ordusundaki bir askerin bir kadınla olan buluşmasıyla başlamaktadır. Bu kadının, askerin eski sevgilisi olduğu ve şu anda başka bir adamla birlikte olduğu, filmin sonlarına doğru da o adamla evleneceği görülecektir.

Asker (Will), komutanın odasına yeni görevi tevdi edilmek için çağırılmıştır. Yeni görevinin "Kayıp Bilgilendirme Birliği" adı altında Irak'ta görev yapıp hayatını kaybeden askerlerin ailelerine bunu haber vermek olduğu söylenir. Kendisine eşlik edecek olan ve zaten daha öncesinden de bu işi yapan üst rütbeli bir askerle (Tony) birlikte çalışacağını öğrenir. Tony, Will'e görevle ilgili bilgilendirmede bulunup nasihat eder.

Will odasında vakit geçirir ve işiyle ilgili rehbere göz gezdirir. Oldukça bilmiş ve aksi bir komutanla birlikte bu işi yapmak zorunda kalacaktır. İlk işlerinde askerin ölüm haberini kural gereği sevgilisine değil bekleyip annesine verirler. Annesi aşırı tepki vererek askerleri evden kovar, hem anne hem de sevgili sesli olarak ağlamaya başlarlar.

Asker ve komutan ikilisi akşam barda görülür. Burada iş ve kadınlar üzerine muhabbet ederler. Yeni bir görev verilir ikiliye ve Irak'ta hayatını kaybeden bir askerin babasına bu acı haberi iletirler. Babanın tepkisi "siz neden orada değilsiniz" olur. Adam o anki acısıyla bu ikiliyi evinin bahçesinden kovar.

İkilinin sonraki görevleri bir kadına (Olivia), kocasının Musul'daki ölüm haberini vermek olur. Will, Olivia'yı oldukça dikkatli inceler, onda farklı bir şey görür. Hatta aynı günün akşamı arabasıyla evin önüne gidip onu izler. Sonra bara gidip Tony ile kadınlara dair sohbete koyulurlar.

Will, Olivia'yı bir avm'de takip eder. Olivia gençleri orduya katılmaya teşvik için bildiri dağıtan askerlere, eşinin ölüm haberinin acısıyla tepki gösterir. Will oraya Olivia'yı sakinleştirmeye gider ve onu evine bırakır. Hatta onun sorunlu olan aracını ücretsiz olarak tamir eder. Tony ise daha sonrasında kadın hakkında beylik laflar ederek Will'e nasihat vermeye devam eder.

Bir sonraki ölüm haberi verecekleri ailenin durumu ise oldukça ilginçtir. Kadın adamla evlenmiş, soyadını değiştirmiş ama babasının bundan haberi yoktur. Hatta kadının soyadı söylendiğinde burada öyle birisinin olmadığını söyler. İsmi de söylenince kızının evlenmiş olduğunu anlar. Hatta tam baba kız kavgaya tutuşacakken askerler kocanın ölüm haberini verir. Sonra baba kız birlikte ağlamaya başlarlar.

Bir sonraki ailede ise ölen kişi bir kadındır. Helikopter kazasında ölen kadının İngilizce bilmeyen babasına haber tercüman vasıtasıyla İspanyolca olarak iletilir. Adam gözyaşlarına boğulur.

Will, Olivia'yı evinde ziyaret eder. Olivia şehirden ayrılacağını söyler. Zaten eşi sayesinde buna ziyadesiyle alıştığını söyler. Will, Olivia ve çocuğuyla yemeğe kalır, ertesi gün Olivia'ya ait depoya giderler, konuşurlar ve tekrar Olivia'nın evine gelirler, Olivia Will'e eşini anlatır. Anlattıklarından kocasının son

zamanlarda dönüştüğü kişiden memnun olmadığı anlaşılır. Nefret ve korku kelimelerini onu tanımlayan ifadeler olarak belirtir. Savaşın kocasını değiştirdiğini söyler, ailesine de kötü davrandığını anlatır. Zaten filmde cepheye dair gerçekleşen nadir anlatılardan biridir bu ve burada sadece savaşın insanı değiştirdiğine dair klasikleşmiş ifadeler kullanılır.

Bir sonraki ölüm haberini bir markette alışveriş yapmakta olan adama verirler. Oğlunun öldüğünü söylerler, adam kusmaya başlar, fenalaşır ve bu esnada eşinin de orada olduğu görülür. İkisi birlikte ağlarlar. Will burada yaşlı karı kocayı sakinleştirmek için elini adamın omzuna koyar. Çıkışta Tony temastan uzak durması konusunda Will'i uyarır. Will prosedürlerin umurunda bile olmadığını söyler. Hatta duruma sinirlenen Will, Tony'nin arabasına dahi binmez. Evine otostop çekerek döner.

İkiliye bu yoğun süreçten sonra 1 hafta izin verilir. İkili kızlarla bir dağ evinde vakit geçirirler. Sonra kayıkta içerlerken oradan deniz motoruyla geçip üzerlerine su sıçratan üç gence laf atarlar. Karaya çıktıkları sırada üç genç karşılarına çıkar, kavgaya tutuşurlar ve ikili dayak yer. Haliyle ağızları, gözleri, üst başları dağılır. Bu halde Will'in eski sevgilisinin düğününe giderler. Herkes şaşkınlıkla üstü başı pejmurde, yüzleri yaralı bu tuhaf ikiliye bakar. Düğün yemeğinde sarhoş halleri, konuşmaları ve şarkı söylemeleriyle evlenecek çifti epey rahatsız ederler. Arabada sabahlarlar.

Evlerine döndüklerinde filmin başında oğlunun ölüm haberi üzerine kendilerini evinin bahçesinden kovan babayla karşılaşırlar. Terslediği için ikiliden af diler.

İkili evde asker anılarını konuşmaya başlarlar. Will uzun uzun Irak'ta geçirdiği zamanlardan, kendi arkadaşlarının ölüm hikayelerinden, bombalardan, çatışmalardan bahseder. Tony'ye kendi başından geçenlerden, özellikle filmin başından beri damla damlattığı ve hemen altında yara izi kalmış gözüne mayın patlaması sonrası sıçrayan şarapnel parçalarından bahseder. Savaşa dair bu dokunaklı söylevden sonra Tony gözyaşlarına boğulur.

Will filmin sonunda Olivia'nın yanına gider. Olivia'nın taşınmak için eşyalarını araca yerleştirdiği görülür. Hatta kendisi de taşıma işine yardım eder.

Olivia, Will ile irtibatını sürdürmek için e-mailini ister. E-maili yazmak için Will'i eve davet eder ve film burada sona erer.

Yönetmen film çekebilmek için orduda geçirdiği sürede hiçbir şeyi ve her şeyi kazandığını, savaşan tüm askerlerin aslında benzer temel duyguları paylaştığını dile getirmiştir. Askerin psikolojisinin korku, öldürme arzusu, azgınlık ve kız arkadaşının cephe gerisinde kendisini aldatması üzerine temellendiğini belirterek, bunun tam olarak anlamaya çalıştığı şey olduğunu ifade etmiştir. Filmin savaşta kaybedilenler üzerine değil, bununla mücadele etmesi gereken geride kalanlarla ilgili olduğunu vurgulayan yönetmen, filmin keder ve yaşama arzusu üzerine bir şeyler söyleme çabası içerisinde olduğunu, savaşla stratejik ya da politik değil kişisel bir mücadele içerisine girmiş insanları anlatmayı denediğini belirtmiştir (Levy, 2009). Aslında yönetmen de savaş üzerine büyük sözler sarfetmek yerine, savaştan etkilenen insanların gündelik yaşantılarına dair hikaye kurgulama amacını röportajda dile getirmiştir.

Film daha çok cephe gerisini ya da savaşın Amerikan toplumuna yansımasını irdelemektedir. Burada cepheden dönmüş askerler üzerinden değil, cephede hayatını kaybeden askerlerin aileleri üzerinden hikaye anlatımı gerçekleştirilmektedir. Haberi veren askerin de bir Irak gazisi olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Yani aslında cepheden dönmüş askerlerin yaşadıklarına da kısmen değinilmektedir. En nihayetinde film, savaş üzerine milliyetçi ya da anti-milliyetçi sözler söylemek yerine daha çok sıradan insanın hayatına savaşın yansımasını resmemetmeyi denemektedir. Savaşın parçaladığı hayatları, böldüğü aileleri ve travma yaşattığı askerleri gözden kaçırmamak gerektiğini söylemektedir. Bunu Irak'ta ne yapıldığını ya da niye yapıldığını sormadan, sorgulamadan sadece kendi hikayesine odaklanarak yapmaktadır. Oldukça durağan yapısıyla yer yer sıkıcılaşmayı da göze almaktadır.

5.3.2.6. Thank you for your service (2017)

Gerçek olaylardan esinlendiğini belirterek başlayan film; 2007 yılının Nisan ayında Irak'ta, Rüstemiyah üssünde, bir askerin bomba konusunda "onlar istemedikçe anlamazsın" ve ardından "bomba olduğunu hissedersin" sözleriyle açılmaktadır.

Pusuya düşen Amerikan askerleri bir binanın çatısındalarken, gelen bir kurşunla kafasından vurulan bir askeri kurtarma çabası görülür. Arkadaşı onu binadan aşağı indirmeye çalışırken merdivenlerden düşürür. Her ne kadar öldüğü düşünülse de filmin ilerleyen bölümlerinde düşen askerin yaşadığı görülmektedir.

Askerler bir sonraki sahnede cepheden ülkeye geri dönerlerken görülürler. Diğer eve dönüş filmlerinde de görüldüğü üzere kendilerini coşkulu bir kalabalık karşılar. Ancak her eve dönüş filminde olduğu gibi kendilerini karşılayan coşkulu kalabalık dağılınca, askerlerin sorunları da başlayacaktır. Bu kez etrafta pek bir coşku kalmayacaktır. Herkes ailelerine kavuşur, filmin ana kahramanı olan asker (Schumann) –ki film iki asker üzerinden anlatır tüm hikayesini– de eşiyle yemek yeyip kızları ile oyun oynarken görülür. Gündelik aile hayatına alışmaya çalışmaktadır.

Cepheden dönen askerler buluşup Irak üzerine muhabbet eder ve müzik eşliğinde eğlenirler. Bu askerlerden biri daha sonra ayrıldığı nişanlısının çalıştığı bankaya gider ve orada tartışırlar, asker silahını çıkarıp kafasına sıkarak intihar eder. Asker arkadaşları intihar eden askerin Irak'ta yedi kez mayına bastığını söylerler. Kendisi için cenaze merasimi düzenlenir.

Filmin iki ana kahramanı olan askerler gece av için ormana giderler. Bu askerlerden biri olan Schumann, arabanın yanından hiç ayrılmadığı halde diğerini ormanın derinliklerinde gördüğünü sanır. Schumann bu tarz hayaller görme durumuyla sıkça karşılaşmaktadır. İkili geri dönen askerlerle ilgilenen bir resmi kuruma giderler. Oradaki komutan, Schumann'a "sen benim demir yumruğumdun" der ve hatta kendisine böyle görünmemesini salık verir. Schumann gittikleri birimde görevlilerle kavga ederek kendilerine zorla görüşme ayarlamayı başarır. Özel görüşme odasında zenci olan asker (Aieti) hafıza sorunları yaşadığını çünkü Irak'ta beyin sarsıntısı geçirdiğini anlatır. İkiliye işaretlemeleri için psikolojik durumlarını ölçecek test soruları verilir. Filmin bu bölümü, Amerikan devlet kurumlarının ne kadar köhne ve hantal olduğunu, vatandaşlarının dertlerine çözüm bulmakta ne denli yetersiz kaldığını net olarak gösterir.

Maddi yardım için evrakları eksik olan Aieti, komutanını ziyarete gider. Çünkü beyin sarsıntısı geçirdiğini ispatlaması için o gün Irak'ta olduğunu ancak

komutanı doğrulayabilecektir. Ancak komutan askerin doğum yerinin Amerika toprakları dışında olmasına takılır ve kendisiyle ilgilenmez.

Schumann, eşiyle başka bir asker eşinin tavsiye ettiği Kaliforniya'daki tedavi merkezine gider. Orada, Irak'ta ölen asker arkadaşının eşinin, kendi eşine para verdiğini öğrenir ve eşine parayı aldığı için kızar. Aieti ise 'rahatlamak' için ekstazi ararken köpek dövüştürülen bir zenci mahallesine kadar gider. Burada I. Irak Savaşı'nda askerlik yapmış karanlık bir adamla tanışır.

Aieti evinde savaş temalı bir konsol oyunu oynarken gördüğü hayalle cinnet geçirip ortalığı dağıtır, eşi korkup polis çağırır. Aieti evden dışarı çıkmış ve çıplak ayakla yürür haldeyken daha önce tanıştığı karanlık adam onu görüp arabasına alır. Karanlık işleri için onu kullanacaklarını çünkü kimsenin onu tanımadığını açıkça söyler. Aieti ekstazi için her şeye razı olur. Bu bölüm ise cepheden dönen askerlerin suça meyletme ihtimalinin ne kadar yüksek olduğunu göstermektedir.

Schumann Irak'ta sırtında taşırken düşürdüğü asker arkadaşını ziyaret için Arkansas'a gider. Ziyaret ettiği asker "senin sayende hayatta kaldım" der. Ayağa kalkmak için arkadaşının desteğine ihtiyaç duyar çünkü vücudunun bir tarafı tutmamaktadır.

Aieti ekstazisine kavuşurken peşine eski asker olan karanlık adam ve elemanları düşer. Bu sırada da kendisine hamile eşini ameliyata aldıkları haberi verilir. Hastaneye gittiğinde bebeğinin doğduğunu görür. Schumann kendisini ziyarete gelir, Aieti Irak'ta ölen arkadaşını araçta unuttuğu için kaybettiklerini itiraf eder.

Aieti'nin peşine takılan karanlık adam ve arkadaşları, daha önce aldığı emaneti teslim etmesi için kendisine bir adres verirler. Oraya gittiğinde kendisine ateş açılır, güçlükle saklanırken olay yerine polis gelir. Aieti, Schumann'ın oraya gelmesiyle arabaya binip uzaklaşır.

Schumann sırasının geldiği tedavi merkezine kendisinin yerine Aieti'yi gönderir. Kendisi de ölen askerin eşine gidip olan biten her şeyi anlatır. O gün kendisinin yerine bomba aramaya ölen askerin çıktığını söyler. Bu durum ölen askerin isteğiyle gerçekleşmiştir. Bütün bunları anlatırken, kamera Irak'a dönüp

bu sahneleri gösterir. Ölen askerin eşi Schumann'a, "git hayatını yaşa" der. Ölenle ölünmeyeceğini, hayatın değerli olduğunu, eşinin de böyle isteyeceğini söyler. Schumann evine dönüp hayatına devam eder.

Gerçek bir hikayeden esinlendiği söyleyen filmin sonunda, bu askerlerin gerçek hayattaki izdüşümleri olan askerler hakkında bilgiler verilir. Schumann'ın 2013 yılında tedavisini tamamladığı ve gerçek anlamda eve dönebilmesini bu tedaviye borçlu olduğu anlatılır. Aieti'nin ise hem tedavisine devam edip hem de eşi ve dört çocuğuyla yaşadığı bilgisi verilir. Sakat olan askerin ise kızının yakınında yaşadığı, skydiving yaptığı ve filmdeki gibi hala hızlı araba kullandığı bilgisine yer verilir.

Yönetmen bu hikayeyi anlatırken cepheden dönmüş askerlerin "bunu neden görmek isteyeyim ki" tepkisi vereceğini öngörmüş, ancak yine de hikayeyi ortaya koymuş ve sonrasında ise askerlerin kendi hikayelerini görerek filmi etkileyici bulduklarını belirtmiştir. Aynı zamanda filmin, gazilerin hikayesini Hollywoodvari bir bakış açısıyla sunan bir görüntüde olmasına da engel olmaya çalıştığını belirtmiştir. Ayrıca, gazilerin yaşadıklarına dair en gerçekçi, en otantik tasviri yapmak için aşırı dikkatli davrandıklarını dile getirmiştir. Bu nedenle, toplum olarak, onların neler yaşadıklarını anlamaya başlayıp onlarla sohbet edebileceklerini, kapıları onlara açmaya başlayabileceklerini ve bunun onlara eve hoş geldin demenin yeni bir yolu olabileceğini ifade etmiştir (Brackett, 2017). Film kendine hikaye olarak sadece cepheden dönen askerleri alırken; savaşın nedenleri, arka planı ya da felsefesi üzerin bir şey söylememe durumu yönetmenin röportajında da yinelenmektedir. Zaten yönetmenin oldukça milliyetçi ögeler barındıran American Sniper filminin senaristi olması da bu durumu anlaşılır kılmaktadır. Ek olarak, yönetmen filme adını da veren teşekkürün, bu askerler için yeterli olmadığını, ailelerinin de neler yaşadıklarının göz önünde bulundurulmasının gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Ailelerin de savaşı bilfiil yaşadığını, hatta filmin ana karakteri Schumann'ın eşinin, Irak'tan dönen kocasını yeniden normal hayata adapte edebilme konusundaki gaddarlığı ve kararlılığını takdir ettiğini belirtmiştir (Kaye, 2017).

Film eve dönüş filmleri içerisinde kurgu yerine gerçek bir hikayeden esinlenmiş olmasının da etkisiyle farklı bir yerde durmaktadır. Çünkü cepheden

dönüşte askerlerin yaşadıkları tüm çıplaklığıyla resmedilmektedir. Aileleriyle yaşadıkları sorunlar, intihar eden asker, yaşadıkları travmalar, gördükleri hayaller, mali yardım alabilme konusunda devletin gösterdiği vurdumduymazlık, eve dönmüş askerlere sağlanan desteklerin yavaşlığı ve etkisizliği, askerlerin işsiz kalıp suça meyletmesi gibi birçok husus filmde yer almaktadır. Bu açıdan film, Irak savaşı özelinde olmasa da genel anlamda savaşı olumsuzlaştırmaktadır. Ancak filmin sonunda, gerçek dünyadaki askerlerin tabiri caizse mutlu sona ulaşmış görüntüleri bir olumlulaştırma değilse de, her şeyin daha iyi olacağına dair genel bir Amerikan iyimserliğine katkı olarak düşünülebilir. Film, biraz da konusu gereği Irak savaşını sorgulama yoluna gitmez, ancak yine de savaş sonrasına dair gerçekçi gözlemleri ve dramatik yapısıyla kendini benzerlerine göre daha farklı bir noktaya koyar. Devletin vurdumduymazlığı ve veteran askerlere yönelik hizmetlerin yavaşlığı ise filmin milliyetçilik konusunda negatif bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. Tüm kurgunun gerçek hikayelerden esinlenilerek oluşturulması, onu devlet karşıtı bir noktadan ziyade; objektif, somut olaylara ve gözlemlere dayalı bir çizgiye yerleştirmektedir. Sonuç olarak film, Amerika'nın Irak savaşı esnasında oluşturduğu milliyetçi havaya rağmen, bunun askerlerin hayatını kolaylaştırma söz konusu olduğunda yetersiz kaldığını açıkça göstermektedir. Cephede "asker" olanlara evlerine döndüklerinde bir hiçmiş gibi davranılması bunun en bariz kanıtı olarak sunulmaktadır.

Bölüm Değerlendirmesi

Bu bölümde yer alan altı Eve Dönüş filminden *Grace is Gone* savaşı sorgulamayan ve sorgulanmasını da istemeyen çizgisiyle öne çıkmaktadır. *Home of the Brave* cepheden dönmüş gazilerin karşılaştıkları sıkıntılar üzerinden kurguladığı hikayesinde savaşa ve onun nedenlerine dair bir sogulama içerisine girmemektedir. *Stop-Loss* filmi de her ne kadar savaşı reddetmenin ne kadar zor olduğunu anlatsa da, neticede filmin sonunda yeniden Irak'a dönmeyi kabul eden asker üzerinden savaşı meşrulaştırmaktadır. Zaten film boyunca savaşın nedeni ya da haklılığı üzerine tek bir kelime dahi etmemektedir. *Thank You for Your Service* filmi de cepheden dönen askerlere odaklanırken onların neden Irak'ta olduklarını ya da ülkelerine döndükten sonra karşılaştıkları zorluklara neyin sebep olduğunu

pek önemsemez. Dolayısıyla bu dört film savaşı olumlayan ya da en azından sorgulamayan yapımlar olarak değerlendirilebilir.

The Messenger ise savaşa dair herhangi bir yorum yapmaz, ne olumlar ne de eleştirir. Sadece cephe gerisindeki olaylara odaklanır. Bu yönüyle film, bu bölümde nötr kategorisinde değerlendirilebilecek bir film olarak yer almaktadır.

In the Valley of Elah filmi ise cephede savaşan aile üzerinden savaşın askerleri ve ailelerini getirdikleri nokta itibariyle eleştirir. Her ne kadar askerleri Irak savaşının bu hale getirdiği mesajı filmde alttan alta verildiği iddia edilebilecek olsa da, genel anlamda savaş olgusunu meşrulaştırmaya çalışmaz. Bu yönüyle de bu bölümde savaş karşıtı diyebileceğimiz bir film olarak diğerlerinden ayrılır.

Eve Dönüş filmlerinde genel olarak Irak/Cephe filmlerindeki gibi Irak ile ilgili oryantalist bir bakışa ya da hegemonya kavramına atıfta bulunacak bir yaklaşıma rastlanmaz. Bu filmler uzaktaki düşmanın kim olduğuyla çok da ilgilenmez. Düşmanın önemi daha çok Amerika'nın karşısında olması sebebiyledir ve bu yönüyle araçsaldır. Bu yapımlar eve dönüşte karşılaşılan problemler dururken cepheye ve cephenin karşısındakilere yönelik bir şeyler söylemeyi pek de önemsemez.

5.3.3. Belgesel Filmler

Irak savaşı, birçok filme konu olduğu gibi birçok belgesele de ilham vermiştir. Bu kapsamda, bu bölümde Irak savaşıyla ilgili üç belgesele yer verilecektir. *No End in Sight* ve Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* belgeselleri daha çok savaş karşıtı ve onu eleştiren bir çizgide yer almışlardır. Fahrenheit 9/11, sadece Irak savaşına odaklı bir belgesel değil, aynı zamanda Bush ailesi üzerine de odaklanmış bir yapım olma özelliği taşımaktadır. Özellikle Bush ailesiyle ilgili ortaya çıkardığı önemli sırlar ve detaylı bilgilerle süslü eleştirel tutumu, odaklandığı noktanın sadece savaş olmadığını göstermektedir. No End in Sight savaşı başından sonuna kadar yetkili kişilerle gerçekleştirdiği mülakatlarla irdelemektedir. Burada savaş yönetiminde yapılan yanlışlar net bir şekilde ortaya koyulmaktadır. *Only the Dead* ise Time dergisinin Avustralyalı muhabirinin gerçek çekimlerine dayalı ve bizzat Iraklı cihatçılarla irtibata geçerek kaydettiği görüntülerden oluşmaktadır. Muhabir, savaşı ve Amerika'yı eleştirmek yerine

odak noktasını daha çok Irak tarafına ve Irak El-Kaide'sinin elebaşı olduğunu söylediği kişiye yönlendirmiştir.

5.3.3.1. Fahrenheit 9/11 (2004)

Michael Moore'un Bush yönetimini, 11 Eylül ve sonrasındaki Afganistan ile Irak savaşı politikalarını eleştirdiği belgeseli, 2000 yılı ABD başkanlık seçimi görüntüleriyle açılmaktadır. İlk olarak Al Gore'un, Florida'daki seçimi ve dolayısıyla başkanlığı kazandığı bilgisi ve sevinç gösterileri ekrana getirilir. Yayın kuruluşları da bu sonucu ilan ederler. Ancak hemen ardından bir anda Fox News, Florida'yı ve başkanlığı aslında Bush'un kazandığı bilgisini geçer. Diğer tüm yayın kuruluşları da aynı bilgiyi geçmeye başlarlar.

Florida valisinin Bush'un kardeşinin olması, Bush'un şirketinde başkanlık yapan kişinin aynı zamanda oy sayım sorumlusu olması ve Bush'a oy vermeyecek olanların seçmen listelerinden çıkarılması gibi hususlar bir anda ibreyi Bush'a çevirmiştir. Hatta yüksek mahkeme oyların yeniden sayılmasına gerek duymamıştır, sayılsa herkes Gore'un kazanacağından emindir ancak mahkeme başkanı baba Bush'un yakın arkadaşıdır. Neticede senato başkanı Al Gore, girdiği yarışı kaybettiğini kabul ederek Bush'u başkan olarak kabul ettiğini beyan eder. Oy verme hakkı elinden alınan vatandaşların da büyük bir kısmının zenci olduğu görülür. Hatta hiçbir senatör onların itirazlarına destek anlamında imza dahi vermez. Bu kişiler senato kürsüsünden meramlarını ileteceklerdir ama en az bir senatörün imzacı olması gerektiğinden söyledikleri üzerine bir işlem yapılamayacaktır. Burada daha başından Irak savaşı başkanlık seçimine müdahale edilerek güvence altına alınmıştır denilebilir.

Yemin töreni inanılmaz bir protesto gösterisine sahne olur. Bush normalde yürüyerek geçmesi gereken alanı protesto yüzünden aracıyla geçmek zorunda kalır. Başkanlığının başlarında Bush, yargıç atayamaz, istediği yasaları geçiremez ve senatoda da çoğunluğu kaybeder. Hatta başkanlığının ilk 8 ayının %42'sini de tatilde geçmiştir. Belgesel bu şekilde bir girişle adeta Bush'un daha başından yanlış işlere bulaşmış, şaibeli bir başkan olduğu imajını ortaya koymaktadır.

Belgesel sonrasında 11 Eylül'e odaklanmaktadır. Saldırı gününden görüntüler, sıradan vatandaşın yaşadığı şok ve korku hali ile birlikte gösterilir. Saldırıların mali ve askeri merkezlere yapıldığına değinilir. Saldırı anında Bush'un

Florida'daki bir okuldaki görüntüleri ekrana getirilir. Bilgi kendisine geldiği zamanda hiç bozmadığı duruşu ve çocuklarla olan birlikteliğine devam etmesi gösterilir, tiye alınır. Bu sırada Amerika genelinde tüm uçuşlar iptal edilir. İlginç bir şekilde tüm bunlar olurken bazı Suudilerin ve Bin Ladin ailesinden bazı kişilerin özel jetlerle ve uçaklarla Amerika dışarısına çıktığı bilgisi verilir.

1972 yılında iki havacı askerin muayeneden kaçtıkları için ordudan uzaklaştırıldıkları bilgisine yer verilir. Bu kişilerden birinin Bush olduğu ve hatta 2000 yılındaki kayıtlarda adı bu şekilde geçiyorken, 2004 yılı kayıtlarında adının çıkarıldığı görülür. Diğer kişinin de adının çıkarıldığı ve aynı zamanda bu kişinin Bin Ladin'in yatırım danışmanı olduğuna yer verilir. Bush'un ise bu bağlantılardan elde ettiği paralarla kurduğu bütün şirketleri batırdığı belirtilir. Hatta son batırdığı şirket satın alınırken, kendisinin de yönetim kurulu üyesi yapıldığına değinilir. Yönetim kurulu üyesi olduğu bu şirket, daha sonra babası başkan olduğu zamanlarda Suudiler tarafından desteklenmiştir.

11 Eylül sonrası silah sanayi alanında çıkışa geçip bu alanda 11. büyük şirket olacak Carlyle Grup, Bush'un yeni şirketi olarak ortaya çıkar. Bu süreçte şirket, Amerikan ordusuna yönelik üretim yaparak karını katlamıştır. Baba Bush ise 11 Eylül öncesi terörist ilan edilen Usame Bin Ladin'e rağmen, Ladin ailesiyle defalarca görüşürken, Suudi kraliyet ailesi de Bush ailesine 30 yıl boyunca yatırım yapmayı sürdürmüştür. Belgeselde tüm Amerikan milli hasılasının yüzde 6-7 gibi bir oranının Suudi yatırımı olduğu bilgisine de yer verilmektedir.

Belgesel aslında 11 Eylül sonrası ilk hedefin direkt Irak olduğunu söylemektedir. El Kaide Afganistan'da olduğundan tepki çekmemek adına öncelikli olarak oraya müdahale edildiği belirtilmektedir. 1997 yılında Taliban liderleri, Texas'a gelip Unocal adındaki bir şirketle Hazar denizinden doğalgaz boru hattı geçirilmesi için görüşürlerken, başkan yardımcısı Cheney'in CEO'luk yaptığı Halliburton şirketi de işin içinde yer almıştır. Sonrasında Unicol'a danışmanlık yapan Hamit Karzai, Afganistan devletinin başına geçerken doğalgaz anlaşmasını da bu sıfatla imzalamıştır.

Belgesel terörle mücadele kapsamında çıkarılan vatanseverlik kanununun vatandaşları ürkütüp gizli planlara destek sağlama amacı güttüğünü söylemektedir.

Burada Bush tarafından göreve getirilmiş Adalet Bakanının da, ölü bir adaya seçim kaybetmiş olduğu vurgulanmaktadır.

Belgesel buradan sonra Irak savaşına geçmektedir. Irak'tan savaş öncesi mutlu insan görüntüleri sunar. Irak'ı Amerika'ya saldırmamış, tehdit etmemiş ve tek bir Amerikan vatandaşını vurmamış bir ülke olarak tanıtır. Sonrasında askerlerin konuşmaları ve Irak'ta savaş başladıktan sonraki görüntülere yer verilir. İşin ilginci 11 Eylül'den önce Bush hükümetindeki çeşitli yöneticiler Saddam'ın nükleer silahının olmadığını, bu yönde tehdit arz etmediğini ifade etmişlerdir. "Mission accomplished" yazısı önündeki savaşın bittiğini belirten Bush konuşması bu belgeselde de yer alır. Ancak arkasından ölen asker sayısındaki hızlı artışa yer verilir.

Zamanla Irak'taki askerlerin de yönetimi eleştiren sert mesajları duyulur. Yeni askere olan ihtiyaçsa günden güne artmaktadır. Ekonominin kötü, işsizliğin yüksek olduğu, tek işi askerlik olabilecek insanların bulunduğu şehirlerde yeni askerler aranmaya başlanır. Hatta Moore, oralarda yaşayan halkla da röportajlar gerçekleştirir. Çocuğu askerde olan bir anne Vietnam ve I. Irak savaşını protesto edenlerden nefret ettiğini söyler. Ancak sonradan protestonun askerlere değil savaşa olduğunu kavradığını anlatır.

Bush zenginlerle arasını iyi tutarken bir yandan da savaş harcamalarının %33, asker ailelerine yapılacak yardımların da %60 azaltılmasını isteyecektir. Ayrıca gazilere bakım için sağlanacak 1 milyar dolarlık ek bütçeyi de reddecektir. Hastanelerin kapatılmasını destekleyip ilaçları zamlı vermeyi de deneyecektir. Ölen askerin o ay görevde olmadığı son 5 gününün maaşı da kesilecektir. Tüm bunlar olurken röportaj yapılan gaziler, çektikleri acıları ve yaşadıkları hayal kırıklıklarını dile getirmektediler.

Moore'un röportaj yaptığı ve çocuğu askerde olan anneye oğlunu kaybettiği haberi verilir. Oğlunun mektubunu gözyaşları eşliğinde okuyan anne, Bush'a da tepkisini gösterir. Beyaz Saray'ın önüne kadar gelen anne, oğlu için orada da gözyaşı döker. Hatta El Kaide'yi suçlayan bir kadına, "oğlumu Irak'a El Kaide göndermedi" şeklinde tepki verecektir. Kendini muhafazakar demokrat olarak tanımlayan ve seçimde muhtemelen Bush'u desteklemiş bir vatandaşın, onun politikaları sonucunda ülkesine bakışının ne denli değiştiği görülür.

535 kongre üyesinden sadece 1 tanesinin oğlunun Irak'ta asker olduğu bilgisi verilir. Moore, Washington'da senatörlerle oğullarını askere gönderme konusunu görüşmeye çalışır ama çoğu ondan kaçarak uzaklaşır.

Belgesel sonunda George Orwell'ın 1984 romanından şu pasaja yer verir: "Zafer kazanmak imkansızdır. Zaten kazanılması değil sürdürülmesi gereken bir şeydir. İmtiyazlı sınıfsal bir toplum ancak yoksulluk ve cehaletle oluşur. Bu geçmişin yeni versiyonu, farklı bir geçmiş olmadı. Savaşın ilkesi toplumu açlık sınırında tutma planıdır. Savaşı egemen grup kendi vatandaşlarına açar. Amaç ne Avrasya, ne Ortadoğu ne de Doğu Asya'yı yenmektir. Tek amaç toplumun mevcut düzenin sürdürmek ve sağlamlaştırmaktır."

Son olarak Bush'un "Beni bir kez aldatırsan kendinden utan. Beni bir kez kandırdın. Bir daha kandıramazsın." sözlerine yer verilir. Ardından da "ilk kez aynı fikirdeyiz" sözüyle belgesel tamamlanmaktadır.

Yönetmen belgeseli ile ilgili olarak kendisiyle yapılan röportajda, başkanın Bin Ladin'i yakalamak için yetersiz bir çaba gösterdiğini ve bunun yerine dikkatini Irak'ı işgal etmeye ayırdığını söylemiştir. Yönetmen ikiz kulelere yapılan saldırıda hayatını kaybeden vatandaşlara yapılanlardan sorumlu olanların peşine düşülmesi gerektiğini, buna Amerikan halkının da destek vereceğini ancak yönetimin bunu yapmak yerine Irak'a girmeyi istediğini belirtmiştir. O yüzden de Özel Kuvvetler'in, Bin Ladin'in Afganistan'da bulunduğu bölgeye girmesini iki ay boyunca engellediklerini ifade etmiştir. Zaten bu operasyona da sadece 11.000 asker gönderildiğini, bunun Manhattan'daki polis sayısından bile daha az olduğunu belirtmiştir. Filme Beyaz Saray'ın tepkisi ise, çok fazla boş zamanlarının olmadığı ve iyi bir kurgu filmi izlemek için boş zamanları olduğunda da, 'Shrek' ya da bunun gibi başka bir eğlenceli filmi seçecekleri şeklinde olmuştur. Beyaz Saray'ın bu tepkisine rağmen film, eleştirmenler ve izleyiciden oldukça pozitif bildirimler almıştır (Moore defends 'Fahrenheit', 2004).

Oldukça yoğun ve geniş kapsamlı bir çerçeveye sahip belgesel, sadece Irak savaşına değil; Bush dönemine dair neredeyse olan biten her şeye yer vermektedir. 2000 yılındaki şaibeli başkanlık seçimiyle başlayan belgesel, geçmişe dönük olarak Bush ailesinin karanlık yanlarına yaptığı yolculuklarla bugünü anlatmayı başarmıştır. Bush döneminin önemli bir muhalifi olan Michael Moore, oldukça sert

ve amansız saldırılarla başkanı köşeye sıkıştırmaktadır. Bunu yaparken belgeler üzerinden ilerleyen süreç, karşı argüman geliştirilme imkanını da ortadan kaldırmaktadır. Irak savaşı fiyaskosunu ise oğlu cephede savaşan aileler ve onların mahalleleri üzerinden işlemektedir. 11 Eylül sonrası ilk hedefin aslında Irak olması ve 11 Eylül öncesi Amerikalı yetkililerin Irak'ın nükleer tehdide sahip olmadığına dair demeçleri var olan ikilemi net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca oğul Bush'un ekibinde de yer alacak kişilerin, baba Bush zamanında Saddamla olan görüşmeleri ve yaptıkları anlaşmalar savaşın planlı bir süreç sonunda gerçekleştiğini ispat etmektedir. Ayrıca Saddam dönemi Irak'ından mutlu insan portreleri, işgal sonrası dönemdeki her iki taraf için de oluşan zorlu ve acılı süreci kıyaslama anlamında önemli parametreler sunmaktadır.

Kısacası Moore belgeselinde, Irak savaşından önce, daha Bush'un seçilmesiyle nasıl bir hatanın yapıldığını açıkça söylemektedir. 2000 seçimindeki bariz şaibeler ise ortada suçlanabilecek bir kimsenin de olmadığını göstermektedir. Yani Amerika aslında seçmediği bir başkanla, istemedeği bir savaşa girmek zorunda kalmıştır. Moore ise milliyetçi ama Bush ve savaş karşıtı tutumuyla kendisini devlet merkezli milliyetçilik düşüncesinden ayırmıştır. Bu durum savaşı ülkesini düşündüğü için eleştiren bir vatanperver imajını net bir şekilde ortaya koymuştur.

5.3.3.2. No end in sight (2007)

Amerikan yönetiminin tüm Irak savaşı sürecini yönetimini detaylı olarak inceleyen bu belgesel, savaşın ilk gününden 2007 yılına kadar olan biten her şeyi ortaya koymaktadır. Daha çok hükümet yetkilileri ile Irak'ta görevlendirilen sivil ve askeri görevlilerle yapılan röportajlar üzerinden ilerleyen belgesel, bu kapsamda görüşmeyi kabul etmeyen yöneticilerin de isim listesini sunmaktadır.

Belgesel dönemin Savunma Bakanı Donald Rumsfeld'ın başkana teşekkür ve savaş güzellemesi içeren konuşmasıyla açılmaktadır. 1 Mayıs 2003 yılında Bush'un meşhur "mission accomplished" yazısı önünde yaptığı konuşmayla devam etmektedir. Savaşın 4 yıllık bilançosunda 3 bin ölü, 20 bin yaralı Amerikalının olduğu belirtilir. 3 milyon Iraklının komşu ülkelere kaçtığı ve 600 bin Iraklının da öldüğü bilgisine yer verilir.

11 Eylül'ün ardından Afganistan işgali ve arkasından Irak işgali için başlayan hazırlık sürecine değinilir. Körfez savaşı, 90'lı yıllarda Irak'a uygulanan ambargo ve halkın fakirleşmesiyle birlikte radikal İslami gruplara meylettiği bilgilerine yer verilir.

Irak'ın yeniden inşası sürecinde ABD tarafından görevlendirilen sürgündeki Iraklı Ahmet Çelebi'nin Ürdün'de karıştığı yolsuzluk skandalına da belgeselde yer verilir. Kamera Saddam'ın devrilmesi sonucu halinden memnun ve mutlu Iraklıları gösterir. Bu kişilerin Şii olması muhtemeldir ancak belgesel bir şey söylemez. Yeniden yapılanma dönemindeki seçim sürecine de değinilir. Üzerinde durulan bir diğer konu da ABD askerinin yağma olaylarına karşı kayıtsızlığı olur. "Biz Irak'ı yönetmek için orada değildik, rejimi devirip ayrılmak için oradaydık" der Rumsfeld. ABD tarafından yağmadan korunan tek yer ise, öngörülebileceği gibi Petrol Bakanlığı olmuştur. Savaşa dair asıl amacın ne olduğu böylece açıklığa kavuşmuştur. Birçok tarihi eseri de bünyesinde barındıran müzeler ya da kütüphaneler bile korunmamıştır.

Savaşın başında Savunma Bakanı Rumsfeld ve yardımcısı Wolfowitz, Irak için 100 bin askerin yeterli olacağını düşünmektedir. Herhangi bir savaş deneyimi olmayan, Arapça bilmeyen ve Ortadoğu'yu tanımayan Paul Bremer, Irak'a Geçici Koalisyon Yönetimi (GKY) başkanı olarak atanır. Bremer ilk iş olarak Baas partisini lağveder. Böylelikle Amerika'nın 50 bin düşman kazanmış olduğuna değinilir. Ordu da bu süreçte dağıtılan bir diğer kurum olur. Bu arada Bremer tıpkı Condoleezza Rice gibi belgesel için konuşmayı reddeder. Bütün bu hatalar zinciri Irak'ta ortaya çıkacak keşmekeşin habercisi olacaktır. Zaten Amerikan yönetiminin bu durumla pek de ilgilendiği görülmeyecektir.

Parasız kalan Irak askerinin ne yapacağı sorgulanır ki, sonrasında 2003 Temmuz ayında bombalar patlamaya başlar, ABD askerlerine yönelik saldırılar çoğalır. GKY, Saddam'ın sarayının da bulunduğu alanı kendisine Yeşil Bölge ilan eder ve duvarlarla burayı korunaklı hale getirir. Bu ekip içinde çok az Arapça bilen eleman bulunduğu bilgisi verilir. Kongreden Irak'ın yeniden yapılanması için alınan paranın çarçur edildiği belirtilir. Halk için elektrik ve su sıkıntısı devam etmektedir.

Daha sonra BM de işin içine dahil edilir ve özel temsilci olarak diplomat Sergio Vieire de Mello atanır. BM bölge konusunda daha tecrübeli elemanlara sahip olsa da Bremer onlardan yararlanmak istemez. Zaten 19 Ağustos 2003 yılında BM merkezine yapılan ve 22 kişinin öldüğü saldırıda de Mello da hayatını kaybedecektir.

Temel amacı kitle imha silahlarını bulmak ve Saddam'ı devirmek olan işgalden 3-4 ay sonra ev baskınları ve tutuklamalar başlamıştır. 2004 yılında Felluce'nin Sünni isyanının merkezine dönüştüğü bilgisi verilir. Tüm bunlar olurken Irak'ta görevli Amerikalı bir asker, Rumsfeld'e zırhlı araçların ve korumanın yetersizliği ile ilgili bir soru yöneltir. Rumsfeld bu durumu savaşın kaçınılmazlığı üzerinden geçiştirmiştir.

2004 yılının Ağustos ayında Necef, Mukteda el Sadr'ın Mehdi ordusunun kontrolüne geçer. Kendisini tutuklamak isteseler de partisi hükümette yer almayı başarmıştır. Şiilerin kendi arasında çatışmasına rağmen siyaset söz konusu olduğunda birlikte hareket ettiğine değinilir. Burada İran etkisini ya da katkısını da göz ardı etmemek gerekir.

Başkan yardımcısı Cheney ve Savunma Bakanı Rumsfeld belgesele konuşmayı reddederler. 2006 yılı Kasım ayında Başkan Bush, kongrede kontrolü kaybettikten sonra Rumsfeld'i görevden alır. Yerine ise pragmatist olarak adlandırılan Robert Gates geçer. Zaten bu zamana kadar ABD istediğini aldığından, tepkileri azaltmak için taktik bir hamleye gidilmiştir.

Irak ise bu süreçte ciddi bir kaosun içine düşmüştür. Milisler, suçlular, isyancılar, komutanlar hepsi iç çatışmada mevzilenirler. Adam kaçırma ve araba bombalama eylemlerinde inanılmaz bir artış gerçekleşir. Her bölgenin farklı bir hakiminin olduğu bir durum ortaya çıkar: ABD, Polis gücü, Sünni militanlar, El Sadr, Bedr tugayları ve diğerleri.

Harvard Üniversitesi profesörü Nobel ödüllü ekonomist Joseph Stiglitz ve ekibi 2007'nin başına kadar savaş için 379 milyar dolar harcandığını hesaplamaktadır. Gelecek operasyonlar için 389 milyar dolar, eve dönen askerlere sağlık harcaması ve Irak'ın üretkenlik kaybı toplamı 482 milyar dolar, askeri hareketlilik ve yer değiştirme için 160 milyar dolar, petrol fiyatlarının artışının

ABD'ye etkisi 450 milyar dolar ve toplamda da 1.9 trilyon dolar harcanacağı hesaplanmaktadır.

Irak savaş sonrası İranlaşmaya ve kontrolünü İran'a kaptırmaya başlamıştır. Belgesel savaş için Başkan, Başkan Yardımcısı, Savunma Bakanı ve Ulusal Güvenlik Danışmanını suçlamaktadır.

Yönetmen tamamen kendi parasıyla çektiği belgeseli kapsamında, işgalin ne denli beceriksizce planlandığını, savaşın oldukça yoğun bir ideolojik katılık, kibir, duygusuzluk ve aptallık içerdiğini farketmiştir. Belgeselin kopyalarını gönderdiği dönemin Savunma Bakanı Rumsfeld, Dışişleri Bakanı Rice ve Irak'ta yönetimden sorumlu Bremer'dan herhangi bir dönüş alamadığını belirtmiştir (Peters, 2007). Yönetmen işgalin televizyonlarda tam olarak anlatılmadığını ve ayrıca Amerikan yönetiminin de savaşın anlatılmasını istemediğini gördükten sonra belgeseli çekmeye karar verdiğin belirtmiştir. Irak'ta geçirdiği zorlu dönemi uzun uzun anlatan yönetmen, Irak ordusu ve gizli polisinin hiç Irak'a gitmemiş bir avuç insan tarafından lağvedilmesinin en büyük ve en yıkıcı işgal hamlesi olduğunu ve ülkesi tarafından bu çapta bir kararın daha önce hiç verilmediğini ifade etmiştir. Iraklıların da başta Saddam'dan kurtulmak için destek verdiği işgalin ardından, daha kötü durumda olmalarını şaşkınlık ve çaresizlik içerisinde gördüklerini gözlemlemiştir. Neticede yönetmen, Amerikalıların savaşa asla doğal bir şeymiş gibi gitmemeleri gerektiğini ve bir ülkeyi fethettikten sonra onu yeniden inşa etmenin ordusunu yenmek kadar önemli olduğunun anlaşılmasını umduğunu söylemiştir. Savaşların bazen gerekli olduğunu ancak savaşın bir oyun olmadığını ve karşı ordu teslim olduğunda savaşın sona ermeyeceğini dile getirmiştir (Director's Interview, 2007).

Savaşın başından sonuna dek olan biteni sadece cephe bazında değil aynı zamanda karar alıcılar noktasında da detaylı bir şekilde ortaya koyan ve daha da önemlisi sert bir şekilde eleştiren belgesel, o dönem Irak'ta ya da işin ABD tarafında görev alan askeri ya da sivil yöneticilerin anlatılarına dayandırdığı hikâyesini güçlü temeller üzerine inşa etmiştir. Yönetim kademesinin plansız ve başına buyruk hareket edişi, hem Irak'ın harap olmasına hem de ABD ekonomisinin ciddi anlamda zora girmesine neden olmuştur. 2008 krizinden hemen önce çekilen belgesel, asıl büyük krizi ve buna Irak savaşının yol açtığı

etkiyi gözden kaçırmak zorunda kalmıştır. Belgesel savaşın başından 2007 yılına kadar olan dönem için oldukça sağlam bir bilgi dağarcığı sunmuştur. Uzun yıllar sonra bile Irak savaşı için bir kaynak işlevi görme özelliğini sürdürecek detaya ve derinliğe sahiptir. Belgesel için neredeyse hiçbir üst düzey yetkilinin konuşmaması da durumun vahametini göstermesi bakımından önemlidir.

Film genel olarak Bush-Cheney yönetiminde yapılan yanlışları ortaya koysa da, savaşın nedeni üzerine çok fazla bir şey söylememektedir. Savaşı sanki şahinlerin ve aptalların eline yüzüne bulaştırdığı kutlu bir davaymış gibi görmekten sakınmamaktadır. Ayrıca diğer kötü politikaları, Felluce'deki savaşı, Ebu Gureyb ya da Guantanamo'da dönen rezillikleri de sorgulamamaktadır. Film her ne kadar Irak'taki Amerikan yönetiminin bariz yanlışları üzerinden Bush-Cheney yönetimini ve etrafındaki yeni muhafazakarları eleştirse de, Irak'taki yöneticilerin neden böyle korkunç kararlar aldıklarına, daha da önemlisi Amerika'nın Irak'ta ne işi olduğuna ve neden bu savaşı başlattığına dair soruları cevaplamamaktadır (Kellner, 2013: 269).

5.3.3.3. Only the dead (2015)

"Hepimizin içinde gömülü karanlık yerler vardır. Ve ben kendiminkini Irak'taki savaşta buldum. İçimde var olduğunu hiç bilmediğim bir yer. Dünyanın en korkulan teröristine dair takıntımın beni sürüklediği bir yer. Beni aracısı olarak seçecek bir adamın."

Belgesel, onu çeken muhabirin kendi sesinden yukarıdaki girizgahla açılmaktadır. Belgeseli çeken kişi Irak'ta görevlendirilmiş ve Time dergisi adına çalışan Avustralyalı bir muhabirdir. Muhabir, ilk olarak savaştan hemen önce Kuzey Irak'taki Kürt bölgesinde çekimlerine başlamıştır. Burada kürtlerin kendisine karşı dostane tutumları dikkat çekmektedir.

Bush Irak'ta savaşı ilan ederken gazeteciler, muhabirler ve yabancı uyruklular bölgeyi terketmeli çağrısında bulunsa da, muhabir ayrılmayı düşünmediği gibi tam tersine orada kalıp savaşın daha da merkezine gitmeye karar verir. Bu sırada bombalı araç ya da intihar bombacısı, bir muhabiri öldürür. Buna rağmen Avustralyalı muhabir orada kalacaktır.

Muhabir, savaşın kalbi ve ülkenin başkenti olan Bağdat'a geçer. Bush'un meşhur *"mission accomplished"* yazısı altında savaşın tamamladığını bildiren konuşması yansır belgesel ekranına. Muhabir o dönemlerin genel olarak Bağdat'ta iyi zamanlar olduğunu söyler. Hatta Şii olması muhtemel halk arasında, Saddam'ın devrilmesinin mutluluğu hüküm sürmektedir. Muhabirin amacı, basın toplantıları ve demeçlerin ötesini görebilmektir. Bunun için Bağdat'ta, aralarında Iraklıların da olduğu bir Time dergisi ekibiyle aynı evde kalmakta ve çalışmaktadırlar.

İşler zamanla bozulmaya başlayacaktır. Umutsuzluk ile birlikte öfkeli insanlar çoğalmaktadır. Öfke ise yerini zamanla silahlı saldırıya bırakacaktır. 2003 yılının Ağustos ayında Ürdün Büyükelçiliği'ne düzenlenen bombalı saldırı ilk büyük intihar saldırısı olacaktır. Muhabir kamerasıyla olay yerinden gayet sansürsüz görüntüler izletmektedir. Ardından BM binasına düzenlenen meşhur saldırı gelecektir. Korku her tarafa iyiden iyiye yayılmaya başlamıştır. Burada bozulan işlerin nedeni olarak, her ne kadar belgeselde değinilmese de, ordunun ve Baas partisnin lağvedilmesinin etkisini gözden kaçırmamak gerekmektedir.

Muhabir yol kenarında, aracı durmuş gencin bomba şüphesiyle tutuklanması görüntülerini çekerken, bir yandan da gerilla dediği cihatçıların arasına girmeye çalışmaktadır. Onların güvenini kazanıp aralarına da girecektir ve hatta gece karanlığında mücahitlerin operasyon planı görüntülerini bile çekebilecektir. Gizli buluşmalara da gitmeyi başarmıştır. Güvenlik gereği buralara gözleri bağlı ve arabanın bagajında götürülmektedir. Ancak içine dahil olduğu bu grubun eylemleri arasında intihar bombacısı olma yoktur. O Zerkavi'nin işidir. Muhabir Zerkavi'nin oldukça gizemli ve bu grup için bile korkutucu birisi olduğunu söylemektedir.

Aynı evde kaldıkları arkadaşlarından birinin vurulmasıyla, hepsi güvenli olduğunu söyledikleri bir otele taşınırlar. Bu sırada Zerkavi'nin ekibi kafasını kestiği ABD'li bir müteahhitin videosunu yayınlamıştır. Zerkavi'nin adamlarından biri muhabire vermek için otele gelip bir dvd teslim eder. İçerisinde intihar bombacısı olan gençlerin görüntüleri vardır. Konvoya yaptıkları saldırının görüntüleri yer almaktadır. Muhabir intihar bombacılarının saldırı öncesi gülüyor olmalarına şaşırır.

ABD askerleri isyancılara karşı önce çöl bölgelerini, sonra otobanları ve son olarak da Bağdat'ı kaybederler. Bağdat'taki Hayfa caddesi Zerkavi'nin adamlarının kontrolündedir ve yol ortasında Zerkavi'nin İslam Devletinin siyah bayrakları dalgalanmaktadır. O caddede ilerlerken muhabirin etrafını cihatçılar sarmıştır. Bir süreliğine bu adamların eline düşmüştür.

Felluce'yi de Zerkavi yönetmektedir. 10 bin kişilik bir kuvvet tanzim eden ABD ordusu, şehri geri almak için operasyon başlatmıştır. Muhabir canlı çatışma görüntüleri aktarmaktadır. Gece yarısı girilen binaya askerlerle birlikte katılmıştır. Hatta operasyona devam etmek için geri dönen askerlerle tekrar binaya girer. Ortadan kaybolan bir askerin öldürmüş olduğu beş Iraklının görüntülerini kamerasına çeker. Sonunda Felluce 6 günlük bir çatışmanın ardından ABD askeri tarafından ele geçirilir.

Zerkavi yine de Irak'ta güçlenmeye devam etmektedir. Sokak ortasında infazlar gerçekleştirmektedir. Bunlar hırsızlık yapan insanlar olabileceği gibi düşmana bilgi veren Iraklılar da olabilmektedir. Muhabir, Zerkavi'nin yöntemlerinin El Kaide'ye göre bile vahşi olduğu söyler. Zerkavi başkent olarak Ramadi şehrini ilan ettiği İslam devletini Anbar'da kurmuştur. ABD, Ramadi'de sadece diğer bölgelerle bağlantıyı sağlamak için ana yolu elinde tutmaya çalışmaktadır. Muhabir şehrin içerisinden operasyon görüntülerini çekmektedir. Dükkanların, evlerin ve oradaki halkın görüntülerini aktarmaktadır. Çocukların ve kadınların canlı kalkan olarak kullanıldığı görüntüleri de kamerasına almaktadır.

ABD üslerinin beşine birden saldırı düzenlenir ancak hepsi püskürtülür. ABD Zerkavi için 25 milyon dolar ödül koymuştur. Muhabir yaptıklarından ötürü haklı olarak Zerkavi'yi sorgulamaktadır ancak bu savaşı ve bu şartları ortaya çıkaran ABD hakkında tek kelime bile etme gereği duymamaktadır. Hatta sanki Amerika'nın tüm Irak işgalinin arkasında Zerkavi'nin orada yaptıkları varmış gibi bir algı oluşturmaktadır. Sebeplerle sonuçlar burada yer değiştirmiştir. Nihayetinde Zerkavi, 2006 yılının Haziran ayında Bağdat'ın kuzeyindeki bir çiftlik evinde uyurken bombalı saldırı sonucunda öldürülür. Ancak adamları ondan sonra da mücadelesine devam edecektir.

Muhabir Irak'ta görevli bir askerin "yüreğin kimi karanlık odaları bir kez açılmaya görsün bir daha kapatılamaz" diye yazdığını söyler. Muhabir bunu

Zerkavi'nin yaptığını söyler. Sonrasında muhabir bir operasyon sırasında ağır yaralanmış Iraklının bir bahçenin içerisine taşınmasını çeker. Adam güçlükle nefes alırken oradaki askerlerin kayıtsız tutumu gözlenir, iyileştirmek için uğraşmaya değmez dedikleri duyulur. Adamın ölümü karşısında kendisinin ve askerlerin kayıtsızlığını da sorgular. Adamın ölümü kamera kayıttayken gerçekleşir. Sonra belgesele ismini de veren "sadece ölüler savaşın sonunu görür" sözünü dile getirir.

"Velhasıl Irak'ta neredeyse yedi yıl geçirdim ve bir daha savaşa gitmemek üzere ülkeme döndüm. Zaman aldı ama kendimle, gördüğüm şeylerle barışmayı bir şekilde öğrendim ve de yaptığım şeylerle. Ama meçhul bir yerde ve unutulmuş bir zamanda tahmin dahi edemeyeceğim bir adama dönüştüğümü asla unutmayacağım."

Yönetmen belgeseliyle ilgili olarak orada gözlemlemek ve kaydetmek için olduklarını, aynı zamanda gözleyenin gözlemlenenleri de değiştirebileceğini vurgulamaktadır. Savaşta herkesin; kendi hükümetinin, karşı hükümetin, iyi adamların, kötü adamların yalan söyleyeceğini belirten yönetmen sivillerin bile olaylara kafa karışıklığı ve abartıyla yaklaşacağını belirtmektedir. Bu tespitinde oldukça haklı olan yönetmen, bu kadar çok bilgi bombardımanı arasında, doğru şeyleri bulup çıkarma sorumluluğuna bir gazeteci olarak sahip olduklarını ifade etmektedir. Ancak belgeselde bunu ne kadar yapabildiği hususu tek taraflı yaklaşım nedeniyle kuşkuludur. Zerkavi'nin karanlık ve cehennemi içeren gündemi, yönetmeni bu belgeseli çekmeye yönlendirirken, aynı zamanda kendisini ilk kez karanlıkta ve ruhunu enfeskiyon kapmış biçimde hissetmesine neden olmuştur (Laurence, n.d.).

Bir muhabirin kamerasından yaptığı çekimlere bağlı olarak ilerleyen belgesel, muhabirin savaş konusunda gösterdiği cesaret sayesinde bir nevi canlı yayına dönüşmüştür. Savaşa dair, Irak'a dair ne varsa belgeselde yer almaktadır. Ev baskınları, keskin nişancıların görüntüleri, kafa kesme videoları, sokak ortası infazları, isyancıların yaptığı operasyonlar ve planlama safhaları, canlı bombalar, vücudu paramparça olmuş insanlar, gece yarısı operasyonları gibi şeylerin hepsi bu belgeselde canlı olarak yer almaktadır.

Muhabir, Zerkavi özelinde Iraklı mücahitlerin vahşiliklerini sorgularken, bu şartların ortaya çıkmasına sebep olan Amerikan işgaline hiç değinmemesi

birçok şeyin eksik kalmasına neden olmuştur. Hatta burada Amerikan askerlerinden direkt olarak iyi insanlar olarak bahsedip ardından da onları savaşın bu hale getirdiği düşüncesiyle yapılanları masumlaştırma yoluna gitmektedir. Bu eksikliği giderecek Amerikan operasyonlarını ve gizli sorgulamalarını içeren pek fazla bir görüntünün olmayışı, muhabirin daha çok Iraklılar ve Zerkavi üzerine odaklanmasından da kaynaklanmaktadır. Zerkavi üzerine odaklanırken onun ülkeyi iç savaşa sürüklediğine de değinmektedir. Burada yine ABD'nin savaşa neden olan eylemlerini görmezden gelme yoluna gidilmektedir.

Muhabirin belgeselinde kendisini ve askerleri ölümler konusunda kayıtsız kaldıkları için sorgulaması, yine de insani duyarlılık adına önemli bir gösterge olarak düşünülebilir. Irak savaşı üzerine hafıza oluşturmada oldukça kıymetli çekimler içeren belgesel, muhabirin cesareti de düşünüldüğünde savaş muhabirliği üzerine oldukça önemli bir değer taşımaktadır.

Bölüm Değerlendirmesi

Bu bölümde yer alan üç belgeselden *Fahrenheit 9/11* belgeseli kendisini tam olarak Irak savaşı karşıtlığında konumlandırmaktadır. Bush yönetimine olan karşıtlığıyla bilinen yönetmen, açtıkları savaşın ne derece haksız ve süreç yönetiminin de ne denli beceriksizce kurgulandığı eleştirisine belgeselde yer vermektedir. *No End in Sight* ise Bush yönetimini ve beceriksizce planlanmış Irak savaşı sürecini sert bir şekilde eleştiriyor olsa da, savaşın haklılığı ya da haksızlığı üzerine bir şey söylememektedir. Yine de bu iki belgesel savaşı eleştiren, sorgulayan yapımlar olarak kategorize edilebilir.

Only the Dead ise Irak el-Kaide'sinin lideri ve onun Irak'ta sürdürdüğü terör ve şiddet üzerine odaklanmaktadır. Belgeseli çeken ve yöneten muhabir, savaşın gerekçesini, haklılığını ya da haksızlığını hiç gündemine taşımazken tüm olanların suçunu Iraklı teröriste yüklemektedir. Böylece belgesel, savaş karşıtı bir konumdan ziyade savaşı meşrulaştıran ya da onu sorgulamayan bir çizgide kendini konumlandırmaktadır.

5.3.4. Ortadoğu Temalı Filmler

Irak'ın bir Ortadoğu ülkesi olduğu düşünülecek olursa, bu bölge anlaşılmadan Irak'ın anlaşılması da pek mümkün olmayacaktır. O yüzden filmler

gruplandırılırken, Irak/Cephe, Eve Dönüş ve Belgesel konulu Irak filmlerine bir de Ortadoğu temalı filmler eklenmesi düşünülmüştür. Bu kapsamda seçilen üç filmden ilki olan *Jarhead* aslında yine bir Irak filmidir. Ancak onu diğerlerinden ayıran husus I. Irak Savaşı ile ilgili bir film olmasıdır. Dolayısıyla birincisi anlaşılmadan ikincisinin de eksik kalacağı düşünülerek bu bölümde, bu filme yer verilmiştir. İkinci film *Syriana* ise Ortadoğu için oldukça önemli olan petrol konusunu merkeze alarak, neredeyse tüm Ortadoğu ülkelerini kapsamına alan oldukça karmaşık bir hikaye ağına sahip bir yapım olarak burada yer almıştır. Son olarak da, daha çok CIA üzerinden Ortadoğu'daki Amerikan istihbarat politikalarını resmeden ve sorgulayan, aynı zamanda da İslami cihat olgusu üzerinden bölgeyi irdeleyen bir yapım özelliği taşıyan *Body of Lies* filmine yer verilmiştir.

5.3.4.1. Jarhead (2005)

"Bir adam yıllarca tüfeğini ateşler ve savaşa gider. Sonrasında tüfeğini silah deposuna teslim eder ve tüfekle işinin bittiğini sanır. Ama elleri ne yaparsa yapsın; ister bir kadını sevsin, ister bir ev inşa etsin, ister çocuğunun altını değiştirsin, elleri o tüfeği unutamaz."

Film, ana karakteri olan Swofford'un seslendirdiği yukarıdaki sözlerle açılmaktadır. Hemen ardından deniz piyadelerinin olduğu bir koğuşta Swoff ve arkadaşlarına sert bir konuşma yapan komutanın görüntüleri gelir. Bu sahne *Full Metal Jacket* filminin girişindeki koğuş sahnesiyle benzerlik taşımaktadır. Sonraki sahnede piyadeler askeri tesise "*don't worry be happy*" şarkısı eşliğinde giriş yapar.

Filme ismini veren kavanoz kafa deyiminin deniz kuvvetlerinde kullanılan bir argo olduğu ve askerlerin saç kesiminin bu şekilde olmasına atıf yapıldığından bahsedilir. İkinci müfrezeye dahil olan Swoff'a kızgın ateşte ısıtılmış damga şakası yapılır ancak gerçek değildir.

Çavuşla askeri talime çıkan askerler önce bahçede standart bir eğitimden sonra gerçek bir talime çıkartılırlar. Burada tellerin altından geçerlerken başlarının üstünden gerçek kurşunlar yağar. Eğitime dayanamayan bir asker ayağa kalkmaya çalışınca kurşunların hedefi olup hayatını kaybeder. Bu ölüm galiba eğitim zayiatı

olarak görülmüştür zira pek de üzerinde durulmaz. Sonrasında Swoff ve arkadaşı Troy keskin nişancı ekibine dahil olur ve atış talimi yaparlar.

Askerler TV'de Saddam'ın Kuveyt'e girdiği haberini izlerler ve bunun kendileri için savaş anlamına geldiğini anlarlar. Askere sinema salonunda Vietnam savaşından görüntüler izletilir, bu esnada gerçekten heyecanlanıp kendilerinden geçtikleri görülür. Askeri motivasyon anlamında önemli bir adım atılmış olur. Burada cephede ciddi bir hüsrana uğranılan Vietnam savaşının sinema eliyle motivasyon kaynağı olarak kullanılması, sinemanın algı yaratma ve milliyetçi etki oluşturma gücü açısından oldukça önemlidir.

Çöl Kalkanı operasyonu için ekip Suudi Arabistan'a gider. Uçakta komutanın elinde İncil olduğu görülür. Hollywood'un bilinçaltına yönelik göndermelerinden olan bu sahne, bir savaş filminde de unutulmamıştır. Arabistan'da komutan askerleri motive edici konuşma bir konuşma yapar. Şimdilik görevlerinin Suudi'lerin petrol sahalarını korumak olduğunu belirtir. Amerika'nın Ortadoğu'daki tarihsel öncelikleri adına önemli bir işaret sunulmaktadır. Sonrasında askerler aralarında tartışır; birisi "Saddam'a silahları biz verdik" der, öteki "politikayı boşver, şimdi buradayız" şeklinde karşılık verir. Sonrasında askerler çölde kamp kurdukları yerde çadırlarına yerleşirler.

Film süresince ara ara çölde geçirilen zaman ve asker sayısıyla ilgili bilgiler verilir. Askerlerin çöldeki aylak zamanları ekrana getirilir. NBC televizyonu da askerleri videoya çekip ailelere verilecek mesajlara aracılık yapmak için çöle gelir. Askerler genelde "iyiyim, burayı seviyorum, en azından değerim var…" gibi mesajlar verirler. NBC ordayken komutan askerlerine 45 derece sıcaklıkta Amerikan futbolu oynamalarını emreder. Maksat TV'ye görüntüleyecek malzeme çıkmasıdır ama bir süre sonra askerler çığrından çıkarlar. Komutan mecburen TV ekibini oradan uzaklaştırmak zorunda kalır. Sonrasında akşam yağmurunun altında askerlere mühimmat taşıma cezası verir.

Swoff kız arkadaşının yeni bir erkek arkadaş edindiğini öğrenir. Kız arkadaşıyla yaptığı görüşme de bunu teyit eder. Eşler ya da çiftler arası skandallar, başka bir asker eşinin komşusuyla olan ilişkisini gönderdiği video kasetin, tüm kışlada Vietnam savaşı filmi zannedilerek izlenmesiyle daha da ileri boyuta taşınır.

Çölde tatbikat sırasında develeriyle birlikte bir grup Arabın kendilerine yaklaştıklarını görürler. Swoff kendileriye Arapça konuşur ve develerinden birinin öldürüldüğünü ve kimin yaptığını aramaya koyulduklarını öğrenir. Saddam'ın savaş için halkını yüreklendiren konuşmasıyla birlikte, ekip çöl fırtınası operasyonu için sınırdan giriş yapar. Askerlere sinir gazı için hap dağıtılır ve ayrıca başlarına haplardan ötürü bir şey gelirse diye de feragat belgesi imzalatılır. Uyku çukuru kazdıkları sırada komutan Swoff'a, Troy'un sabıkası olduğunu ve bunu gizlediğini ancak savaştan sonra ekipten ayrılacağını söyler.

Çatışmalar başlarken, birliğe ABD tarafından havadan saldırısı gerçekleştirilir. Bu şaşkınlıkla yoluna devam eden ekip hurdalığa dönmüş bir alanda yakılmış araçlar ve insanlarla karşılaşırlar. "Kaçmaya çalışıyorlardı" der Fergus, savaşta ülkesinin yaptıklarına işaret eder. Burası da filmde oldukça çabuk geçiştirilmiş sorgulayıcı bir sahne olarak yer almıştır. Sadddam'ın Kuveyt'te petrol kuyularını ateşe vermesi ve etrafa petrol yağması hadisesi de filmde yer alır. Burada birlik yangın işiyle uğraşır.

Albayın isteğiyle Swoff-Troy ikilisi keskin nişancı ekibine dahil olurlar. Havaalanının gözetleme kulesindeki Cumhuriyet muhafızlarını vurmak için tüm hazırlıkları yaptıkları sırada oraya gelen komutan vurma işini iptal eder. Troy burada cinnet geçirip komutanın üzerine yürür ve Swoff onu güçlükle sakinleştirir. Sonunda savaş biter ve gece vakti Swoff ve Troy ikilisi çöl ortasındaki partiye yetişir. Hatta hiç tüfeklerini ateşlemediklerini farkederler ve bir anda herkes havaya kurşun yağdırmaya başlar. Swoff "4 gün 4 saat 1 dakika. Savaşım buydu." der.

Yurda dönüşlerinde genel olarak eve dönüş filmlerinde olduğu gibi askerler coşku ve heyecanla karşılanırlar. Eve dönüşte herkes eski hayatına döner ya da yeni hayatına adapte olmaya çalışır. Troy'un öldüğü haberi gelir ama neden olduğu belirtilmez.

Film baştakine benzer bir konuşmayla sona erir: "Bir hikaye. Bir adam yıllarca tüfeğini ateşler ve savaşa gider. Sonrasında evine döner ve fark eder ki, hayatını nasıl yaşarsa yaşasın, ister ev yapsın, ister bir kadını sevsin, ister çocuğunun altını değiştirsin o daima bir kavanoz kafadır. Ve bütün kavanozkafalar öldüreniyle, öleniyle onlar daima bende yaşayacak. Hepimiz hala çöldeyiz."

Film konusunda ordudan destek alıp almadıkları sorusuna yönetmen, başta bir teklifleri olduğunu ve hatta verecekleri donanımlar sayesinde bütçeden de tasarruf edebilecekleri belirtmiştir. Ancak filmin uyarlandığı kitabın deniz piyadelerini korkunç gösteriyor olması ve filmin Irak savaşı sırasında çekilmesinden ötürü teçhizat kıtlığı yaşanıyor olmasının problem teşkil ettiğini söylemiştir. Filmin çekilebilmesi için Orta Amerika'da tank, helikopter, silah ve çeşitli makine teçhizatları toplayan insanları ziyaret etmek gerekmiştir. Bu olaydan anlaşılacağı üzere, kitabın yarattığı negatif algı olmasa ve ordu savaşta olmasa filme destek verilebilmesi mümkündür. Dolayısıyla Hollywood, Amerikan ordusundan destek alabilmektedir. Bunun için ordunun şartlarının olduğu da anlaşılmaktadır. Yönetmen filmini yapmama konusunda hükümet baskısı olmadığını ancak toplumsal baskının çok ileriye gitmeyi zorlaştırdığını düşünmektedir. Çünkü savaş üzerine tartışmaktan uzun zaman önce vazgeçmiş bir medya ve kültür düzeninin olduğunu düşünmektedir. Bu tarz filmlerin Amerikan toplumunu böldüğünü çünkü herkesin savaş hakkında bir görüşü olduğunu ve bunu sinema ekranında görmeyi istediğini düşünmektedir. Dolayısıyla yönetmen hükümet baskısından ziyade toplumsal yapıyı ve baskıyı asıl problem olarak görmektedir (Carnevale, n.d.). Yönetmen filmini; "savaşa gitmek ve savaşı keşfetmek düşündüğünüz gibi değildi, dışarıdan bildiğinizi düşündüğünüz dünyaya giriyorsunuz ama bir kez ortasına girdikten sonra, olan biteni hiç anlamadığınızı farkediyorsunuz, işte bu Jarhead'di" şeklinde tanımlamıştır (Dawtrey, 2017). Aslında biraz Amerika'nın Irak savaşına girişini ve yaklaşımını özetlemiştir.

Hikayesini I. Irak Savaşı'na dayandıran film, cephedeki savaştan ziyade bu amaçla gidip tek bir kurşun sıkmadan gelen denizci birliğine odaklanmaktadır. Denizci olmalarına rağmen karada ve hatta çölde görev yapmaları da bir diğer garip durum olarak ortada durmaktadır. Film savaşı haklılaştırma ya da onu sorgulama yoluna gitmez. Sadece bir askerin ağzından "Saddam'a silahları biz verdik" sözünü duyurur. Film daha çok savaşa gitmiş askerlerin birliklerindeki çılgınlıklarını, eğlence anlayışlarını, maceracı yanlarını ortaya koyar. Yoğun bir milliyetçi yaklaşım içermeyen film, sıradan bir cephe filmi olarak kendini konumlandırır. Cephe sonrası askerin ağzından dinlediğimiz zihnen hala orada kaldıkları düşüncesi ise eve dönüş sonrası yaşanan travmaların bir yansıması

olarak değerlendirilebilir. Film II. Irak savaşının başladığı esnada fırsattan istifade birincisini anlatmak için alelacele çekilmiş bir savaş filmi olma niteliğinden öte bir anlam taşımayı başaramamıştır. II. Irak savaşının tüm hızıyla devam ettiği bir dönemde de, ilki üzerine net mesajlar sunmaktan kaçınmıştır.

5.3.4.2. Syriana (2005)

Hikayesini Ortadoğu ve petrol üzerine kurgulayan bir film olan Syriana çok katmanlı ve çok karakterli bir hikaye yapısına sahip yoğun bir yapım olma özelliği taşımaktadır. Film hem Amerika, Texas'ta hem de İsviçre, İran, Lübnan ve körfez ülkelerinde geçebilmektedir.

Hikaye İran'da bir eğlence partisiyle açılır. CIA ajanı Barnes, buradan çıkışta İranlılara bomba tarzı bir şey satar. Sonrasında bombayı alan silah kaçakçıları, onu bir arabanın bagajına yerleştirirken patlar.

Washington'da ise bir petrol şirketi yetkilisi avukatla işleri konuşmaktadır. Bu şirket (Connex) Ortadoğu'da etkinliğini kaybetmiş durumdadır. Ardından Texas'ta, Kazakistan petrolüne talip bir firma (Killen) yetkilileri toplantı yapmaktadır. Dünyanın en büyük petrol rezervinin Kazakistan'da bulunmuş olması şirket yetkililerinin iştahını kabartmıştır. Sonrasında şirketin yetkilileri günün birinde en karlı şirket olacağını konuşur. Bunun olabilmesinin şartını ise dürüstçe arabaların suyla çalışmaması ve Ortadoğu'da kaosun devam etmesi olarak açıklarlar. Böylece Syriana, bir Irak filmi olmasa da, Ortadoğu temalı bir film olması nedeniyle Amerika'nın Irak'ta olma nedenini açıklamaktadır. Ardından haberlerde Killen ile Connex şirketinin birleştiği, dünyanın 5. büyük petrol şirketi ve ülkelerle kıyaslandığında da 23. büyük ekonomisi oldukları vurgulanır.

Bir sonraki sahnede film içinde başlarda pek anlamlı görünmese de, sonlara doğru neden olduğu anlaşılacak olan Basra Körfezi'nde çalışan Pakistanlı işçiler gösterilir. Çalışma izinlerinin bitmesi, ülkelerine dönmek zorunda kalmaları gibi konulara değinilir.

Barnes karşısına çıktığı Amerikalı konseyin yetkilileriyle İran tartışmasına girer. Film dönemine uygun olarak İran ile ABD'nin yaşadığı sorunlara değinir ve İran'da rejim değişikliği üzerine ABD'li yetkililerin tartışmalarına odaklanır.

İsviçre'de enerji analisti olarak çalışan Bryan, İspanya'ya bir Arap prensi ile görüşmeye gider ancak bu mümkün olmaz. Bu arada Arap prensi filmde daha sonra da çokça konu edilecektir. Buraya ailesiyle gelen Bryan'ın çocuğu havuzda boğulur ve hayatını kaybeder. Daha sonra çocuğun cenaze törenine yer verilir.

Pakistanlı işçilerin vize sırasında dayak yemeleri, ardından selefi bir hocanın onlara anlattığı batı karşıtı ve radikal İslam düşüncesi, bu çocukların filmde yerinin ne olacağına dair bir fikir vermeye başlar. Ortadoğu'ya ait tanımlayıcı kavramlardan olan Selefilik konusu da filmde ciddi bir şekilde işlenmiştir.

Bryan çocuğunu kaybettikten sonra Prensin oğluyla (Nasır) ilişkisini geliştirecektir. Texas'ta ise petrol şirketi, Kazakistan'daki Tengiz bölgesinde yer alan petrole olan ilgisini yoğunlaştırmaktadır. Barnes ise Beyrut'a gidip bağlantılar kurmaya çalışırken yol ortasında kaçırılacak ve bir Hizbullah lideriyle görüşecektir. Ardından deniz kenarı bir yerde prensin oğluna suikast için Mussawi adında bir adamla görüşecektir. Ancak sonrasında Mussawi'nin adamları Barnes'i kaldığı otelden alıp götürecektir. Mussawi kendisinden para alanların adını isteyip Barnes'a işkence edecektir. Sonradan Mussawi'nin İran'ın adamı olduğu söylenecektir.

Nasır, Bryan ile birlikte iken Amerikalıların kendilerinden istediklerini, babasının ya da kardeşinin neden onlarla birlikte olduğunu sorgular. Bryan ona "günlük 50 bin dolar harcamaya devam etmenizi istiyorlar ama ülkenize yatırım yapmanızı istemiyorlar. Gerçek bir ekonomi olmanızı istemiyorlar" der. Nasır ise Çin'e boru hattı döşemekten, petrolü ülkesi için kullanmaktan, kar getiren işlere yatırım yapmaktan, en büyük petrol şirketlerinin ABD'de değil kendi ülkesinde olması gerektiğinden bahseder. Ancak bütün bunlara ABD'nin tepki vereceğini de söyler. ABD'ye olan borçlarını fazlasıyla ödediklerini de ekler. Bu vizyona sahip bir prens oğlu imajıyla film, belki de Ortadoğu halklarına umut ışığı vermeye çalışmaktadır. Ya da filmin nahoş finaliyle tam tersini söylemiş de olabilir.

Barnes, CIA tarafından neden cezalandırıldığını sorgular. Bunun için yetkili kişilerle görüşmeler yapar. Kendisine Nasır yerine kardeşinin Amerikan çıkarlarına uygun olduğu söylenir. Sonrasında Barnes, görüştüğü kişiyi ailesiyle tehdit edip pasaportlarını geri ister ve alır.

Filmin sonunda ülkesini Amerikan kontrolünden çıkarmaya kararlı Nasır, bir darbe hazırlığı gibi bir işe kalkışmak üzere konvoyuyla yola çıkar. Bu sırada Bryan da kendisiyile birlikte yola koyulur. Bunun hemen öncesinde Nasır'ın babası ülkenin başına kardeşini getireceğini söyler. Nasır buna oldukça sinirlenir. Konvoy ABD tarafından havadan izlenir ve aracın havaya uçurulması için her şey hazırlanır. Yolda araç önce karşısına çıkan koyun sürüsü tarafından yavaşlatılır. Ardından Barnes, cipiyle çölün ortasından beyaz bayrak sallayarak konvoyun önüne çıkar. Amacı konvoyu uyarmaktır. Bu esnada Nasır'ın aracı patlatılır.

Bir sonraki sahnede yılın petrolcüsü ödülü bir törenle Connex-Killen şirketi yetkilisine verilir. Herkes mutludur, iki şirket de amacına ulaşmıştır. Pakistanlı çocuklar filmin başında İran'da görülen bombanın aynısının bulunduğu tekneyle Arap ve Amerikalı yetkililerin bulunduğu gemiye intihar bombacısı olarak saldırırlar. Sonrasında hayatını kaybeden bu ikilinin video kaydı diğer gençlere ilham olması için izletilir.

Filmiyle ilgili kendisiyile yapılan röportajda yönetmen oldukça sert ifadeler kullanmıştır. Askeri yüklenicilerin 2.5 milyon dolar rüşvet verdiğini, bu sayede kongre üyesi birinin yatta yaşayıp, en son model arabaya binebildiğini, aldığı maaşın katbekat fazlası eden bir yata nasıl bindiğini kimsenin sorgulamadığını, çünkü yolsuzluk kültürünün çok yaygın ve içselleştirilmiş olduğunu, vergi veren her gencin bunu sorgulaması gerektiğini; nasıl bir ülkede yaşıyorum, ne tür bir savaşa katılıyorum, Amerika ne anlama geliyor, ülkemi seviyor muyum, o zaman neyi seviyorum, Ebu Gureyb nedir, demokrasi mi ihraç ediyoruz, ne için varız, sorularını sorması gerektiğini dile getirmiştir. Müslüman dünyasının Amerika'ya tepkisinin arttığını belirten yönetmen, onların Kur'an'ına karşı koyabilecekleri bir şeylerinin olmadığını, aydınlamadan geriye fazla bir şeyleri kalmadığını; onlara kadın hakları, azınlıklar, hükümet sistemleri ile ilgili konuşurken onların da karşılarına zencilere karşı yaptıklarını çıkartabildiğini ifade etmiş ve filmin sadece gençleri hedeflediğini belirtmiştir. Bush'un haçlı savaşı söylemini de eleştiren yönetmen, uzaktan kumandalı bir uçakla vurulabileceğini bilen bir Ortadoğulu olsaydınız ne düşünürdünüz sorusunu sormaktadır (Oberth, n.d.). Yönetmen filmde de aktardığı üzere, kendi ülkesinini çıkarlarını Amerikan

çıkarlarından önde tutan prensin başına gelenler üzerinden yaptığı sorgulamanın bir benzerini röportajında dile getirmektedir.

Film direkt olarak bir Irak filmi değildir, hatta Irak ile ilgili hiçbir şey anlatmamaktadır. Ancak Irak savaşının nedenlerinden biri olarak gösterilen petrol üzerine oldukça kapsamlı şeyler anlatmaktadır. Başta ABD'li açgözlü petrol şirketleri ve onları koruma yoluna giden CIA, FBI gibi devlet kurumları olmak üzere; tamamen ABD güdümünde yaşayan Arap devletleri ve prensleri; Çin'e karşı olan tutum, ABD'nin uyuşamadığı rejimleri yıkma konusundaki kararlılığı ve petrolü ülkesi için kullanmayı düşünecek veliaht prensleri ortadan kaldırmada gösterilen gözü karalık gibi hususların belki de hepsi, filmin sonunda belirtilenin aksine gerçek bir hikayenin köşe taşlarını oluşturmaktadır. 2005 yılı gibi Irak savaşının devam ettiği bir zamanda, savaşa değinmeden Ortadoğu üzerine bu denli net vurgular içeren ve hem ABD şirketlerini hem de devletini eleştirmekten geri durmayan film, milliyetçi duyguları güçlendirme yerine onları sorgulama yolunu seçmiştir. Bunu hikayede yer verdiği kurumları ve olayları yerleştirdiği konum itibariyle yapmaktadır. Ortadoğu'da kaos devam ettiği sürece en karlı şirket olacaklarını belirten petrol şirketi yetkilisinin sözleri ya da babasının yerine ülkenin başına geçip Amerika için değil ülkesi için çalışma vizyonunu ortaya koyan prensin başına gelenler bunun en bariz göstergeleri olarak öne çıkmaktadır.

Çok detaylı ve karışık bir anlatıma sahip olan Syriana, hikayesini Robert Baer'in *Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum* adlı CIA ajanlığı günlüklerine dayandırmaktadır. Barnes karakteri de Baer'den esinlenilerek kurgulanmıştır. Filmde Amerikan şirket, siyasetçi ve avukatlarının bir emirliğin içişlerine karışıp onu da eline yüzüne bulaştırması, Bush-Cheney yönetiminin Ortadoğu politikasını eline yüzüne bulaştırmasını anımsatmaktadır. Filmde yer alan İran Özgürlük Komitesi ise daha çok Bush yönetiminin Irak'ta tesis ettiği Irak Milli Kongresi'ni çağrıştırmaktadır (Kellner, 2013: 213-214).

5.3.4.3. Body of lies (2008)

Washington Post yazarı David Ignatius'un aynı isimli romanından uyarlanan bu film bir Irak filmi değildir. Daha çok Ortadoğu'ya istihbarat örgütleri ve İslami cihad örgütleri üzerinden yaklaşan bir aksiyon filmi denilebilir.

Film İngiltere'nin Manchester şehrinde dini içerikli konuşma yapan Al Saleem adında küresel cihad örgütü lideri bir adamın görüntüleriyle açılmaktadır. Bu sırada polisin operasyona gittiği ev patlatılmıştır. Bu terör eylemiyle Avrupa'ya korku salınmaya çalışılmaktadır.

Filmin esas kahramanı olan CIA elemanı (Ferris) Irak'ta işbirliği yaptığı adamla birlikte dağlık bir bölgeye, başka bir adamla görüşmeye gider. Adam eğitimli fakat ondan canlı bomba olması istenmektedir, o ise Amerika'ya sığınma talep etmektedir. Ferris'e Al Saleem adındaki adamın videosunun olduğu CD'yi verir. Ferris CIA'deki amirine (Hoffman) durumu bildirir ve kendisine bu CD'yi veren adamın anlattıklarını rapor eder. Adamın sığınma talebine Hoffman "binlerce parça cennete gitmek yerine tek parça olarak Amerika'ya gelmek istiyor" şeklinde karşılık verir. Sığınma talebindeki adamı şehrin göbeğinde cihatçılar yaralayıp götürürlerken, Ferris adamı konuşmasın diye uzaktan vurarak öldürür.

Ferris yeni bir hedef için Iraklı arkadaşıyla yine dağ başına gider. Çatışma başlar, gittikleri mekan havaya uçurulur, hatta oraya başka bir ekip daha gelir ve onlarla da çatışırlar. Arabayla takip edilirlerken havadan destek alırlar ve adamların araçları havaya uçurulur. Ancak ekibin cipi de havaya uçurulur. Ferris buradan sağ salim çıkmayı başarır.

Ferris'e Ürdün'ün başkenti Amman'da yeni bir görev verilir. Bu görev yürütme şefi gibi terfi sayılacak türden bir işe karşılık gelmektedir. Ferris ilk iş olarak Ürdün istihbarat şefiyle (Hani) görüşerek Al Saleem konusunda yardım ister.

Ferris görevi kapsamında Ürdün sokaklarında gözlem, kovalamaca, öldürme gibi işlere bulaşır, köpekler tarafından da ısırılır. Kuduz aşısı için bir polikliniğe gider ve burada aşıyı yapacak olan kızla (Aisha) dostluk kurar ki, filmin sonuna kadar da bu dostluk devam edecektir.

Amsterdam'da yeni bir patlama meydana gelir, Al Saleem öngörülmez saldırılarına Avrupa'da devam etmektedir. Bu esnada Hani bir cihatçı yakalar ve Ferris ile yanına giderler. Hani, adamı Al Saleem'in örgütüne sızması için görevlendirir.

Hoffman Amerika’dan kalkıp Ferris’in Amman’daki evine gelir. Birlikte Ürdün istihbarat şefiyle görüşmeye giderler. İş konusunda önce tartışırlar ve ardından anlaşmaya yakın bir çözüm bulurlar. Ferris, Hoffman’dan Al Saleem’in cv’si konusunda bilgi alır. Suriye Hamalı olduğu, Suudi Arabistan ve Ürdün’de fizik ve mühendislik okuduğu, Kuzey Carolina’da yüksek lisans yaptığı ve Hafız Esad tarafından ailesinin öldürüldüğünü öğrenir.

Ferris, bir süre Aisha ile vakit geçirir. Hani’nin ekibi Ferris’i alıp yanan bir eve götürürler ki, o ev Al Saleem’e götürebilecek bir ev olarak bilinmektedir. Hani, Ferris ile oldukça sert bir konuşma yaparak kendisinden 12 saat içinde Ürdün’ü terk etmesini ister.

Ferris ABD’ye gidip amiri Hoffman’la görüşür. Al Saleem’e alternatif bir güç yaratma planını ortaya koyarlar. Aynı zamanda mimar olan bir iş adamı bulunur. Ferris Dubai’ye bu mimarla görüşmeye gider. Al Saleem bağlantısını sağlamak için bir de avukat ayarlanır. Mimarın bilgisayarına sızılır, fake hesaplara adamın fake hesaplarından para transferi yapılır.

Ferris yeniden Ürdün’e döner, Hani’yle görüşür. Bu sırada gönül işlerini ilerletmek ve ablasıyla tanışmak için için Aisha’nın evine gider. Burada ablasının çocuklarıyla yemekler üzerine konuşurlar. Çocuklar annelerinin yemeklerini beğenmediklerini söylerler ve buna karşılık biri hamburger diğeri de spagetti sevdiğini söyler. Böylece bir yumuşak güç unsuru olan sinema eliyle kültür emperyalizmi yemekler üzerinden sergilenmiş olur. Doğulular yemeği bilmez, asıl olan bizim fast-food kültürümüzdür mesajı iletilir. Bu arada Ürdün istihbaratının da Dubai görüşmelerinden haberdar olduğu görülür. Hani, Ferris’e fotoğrafları gösterir.

İncirlik’te suçun mimara kalacağı bir saldırı gerçekleştirilir. Al Saleem de mimarın varlığından haberdar olur. Mimar da kendisi adına yapılmış saldırından haberdar olur. Ferris mimarı kaçırmaya çalışırken başarılı olamaz ve Al Saleem’in elemanları tarafından kendisi kaçırılır. Mimar, elemanlara Ferris’ten bahseder, sonrasında ise mimarın cesedinin çöplüğe atıldığı görülür.

Ferris Hoffman ile kavga eder. Evine gittiğinde kapının altından Aisha ile çekilmiş fotoğrafının atıldığını görür. Ferris kızı kurtarma konusunda destek alabilmek için Hani’ye mimarı yaratan kişi olduğunu itiraf eder. Hoffman da tekrar

Ürdün'e gelir. Ferris telefonda Aisha'yı kaçıran adamlarla görüşme yapar ve adamların dedikleri yere gider. Adamlar Ferris'i alıp Suriye'nin Dara şehrinde çölün ortasına bir yere bırakırlar. Sonradan anlaşılacaktır ki buraya kadar olan her şeyi Hani organize etmektedir. Ferris'i çölün ortasında önce toz bulutu oluşturarak sonrasında ise her bir araç farklı yöne gidecek şekilde alıp götürürler ve böylece drone takibinden kendilerini kurtarmış olurlar.

Ferris'i karanlık bir yer altı mekânında Al Saleem'in karşısına çıkarırlar. Ferris Al Saleem ile tartışır ve ona "Suudi petrol şeyhlerinin ve sizi besleyen Vahhabi petrol paralarının kölelerisiniz" der. Kur'an üzerine tartışma yaparlar. Ferris, Kur'an'ı yanlış yorumladıklarını bile söyler. Kur'an'da masum insanları öldürmek ya da intihar yoktur der. Hollywood burada dersine iyi çalışmıştır. Bu sırada Ürdün istihbaratının örgütün içine sızdırdığı eleman da orada görülür. Ferris bu durumdan Al Saleem'e bahseder ama o oralı olmaz. Saleem, Ferris'in iki el parmağını çekiçle kırar. Al Saleem oradan çıkarken adamları Ferris'i öldürmeye çalışırlar ama Ürdün istihbaratı son anda yetişip kendisini kurtarır. Ürdün istihbaratı çıkışta Al Saleem'i de yakalar.

Ferris hastanedeyken Hani kendisini ziyaret eder ve bütün sürece müdahil olduklarını söyler. Son olarak Ferris, Ürdün'de Hoffman'la görüşür ve bu işleri bıraktığını söyler. "Neden" diye sorar Hoffman, cevap olarak da "belki Ortadoğu'yu seviyorumdur" der Ferris. Hoffman'ın karşılığı ilginçtir: "Kimse Ortadoğu'yu sevmez dostum. Burada sevilecek bir şey yok." Amerika'nın bölgeye bakışı bu ifadeyle resmedilmiş olur ve burasının bir bataklık olduğu ima edilir. Drone Ürdün sokaklarında Ferris'i meyve alırken izler ve Hoffman onu takip eden elemanlarına "dostumun işi bitti, artık tek başına" der. Film de burada sona erer.

11 Eylül sonrası oluşan yeni dünya üzerine ve doğal olarak da Ortadoğu üzerine çok fazla şey söylemeye çalışan bir film olan Body of Lies; Irak, El Kaide ya da onun filmdeki türevi, Ürdün, CIA ve saha operasyonları derken birçok konuya değinmektedir. Direkt bir Irak filmi değildir, orada geçen kısımları ve 11 Eylül sonrası sıkça gündeme gelen konulara yaklaşımı ile Ortadoğu temalı filmler kategorisine yerleştirilebilmektedir. Aksiyon ve istihbarat anlamında oldukça iddialı olan bu yapım, Ortadoğu'ya karşı olan Amerikan yaklaşımını; çıkarcılığını, pragmatizmini, dostluk anlayışındaki çarpıklığını, kibrini tüm hatlarıyla ortaya

koymaktadır. Ayrıca Ortadoğu'da, Amerika'nın müttefiklerinden olan Ürdün istihbaratının inanılmaz etkili gösterilmesi, bu küçük ülkeye Hollywood'un yaptığı bir güzellik olarak düşünülebilir. Ana kahramanın filmin sonunda bir gönül işi için CIA'yı terk etmesi de, hikayenin Amerikan politikalarını sorgulayıcılığını sınırlandırmaktadır.

Filmde Amerika'dan tüm işleri yönetmekte olan amir, yapılan her şeyden hem haberdar hem de yanlışları da kabul etmiş şekilde yer alırken aynı zamanda da gündelik hayatıyla ilgili işlere devam eder. Ferris yani genç ajan ise daha sosyal ve daha idealisttir. Bu yüzden etkili bir teröristi bulmak için Ürdün istihbarat şefiyle sıkı bir yakınlık kurmaktan kaçınmaz. Ancak Ortadoğu'nun karmaşık yapısı, film adı gibi yalanların ve hilelerin çokluğu ve Amerika'daki amirlerin kayıtsızlığı Ferris'i negatif olarak etkiler. Bu anlamda film, Amerika'nın Ortadoğu'ya yaklaşımına, aynı zamanda yenilenmiş bir istihbarat teşkilatına ve ajanlarına kaçınılmaz olarak ihtiyaç duyduğunu alttan alta işlemektedir (Kellner, 2013: 309).

Bölüm Değerlendirmesi

Ortadoğu Temalı filmler grubunda yer alan üç filmden biri olan *Jarhead* I. Irak savaşını anlatan bir film olarak Irak'la en fazla ilgili olan film olarak öne çıkmaktadır. Ancak film savaş üzerine çok fazla bir şey söylememektedir. II. Irak savaşı sırasında çekilen film, ne konusu gereği I. Irak savaşına ne de dönemi gereği II. Irak savaşına dair bir eleştiri sunmamaktadır. Bu yönüyle nötr kalan filmler grubuna dahil olmaktadır. *Body of Lies* ise genç istihbaratçı üzerinden Amerikan kurumlarının köhneliğine vurgu yapıyor olsa da Amerika'nın Ortadoğu politikaları üzerine net bir eleştiri sunmamaktadır. Bu yönüyle Jarhead gibi nötr kalan filmler grubuna dahil olmaktadır. *Syriana* ise petrol temalı senaryosuyla Amerikan politikalarını ve açgözlülüğünü baştan sona eleştirmektedir. Yeri geldiğinde Amerika'nın sahip olduğu hırs ve gözü karalık hem şirketleri hem de istihbarat kurumları üzerinden bariz bir şekilde ortaya konulmaktadır. Bu kapsamda film, Amerika'nın Ortadoğu politikalarını sorguyalan, eleştiren bir tutum takınmaktadır.

Genel Değerlendirme

Batı'nın Doğu'ya bakışını genel anlamda şekillendiren üç bakış açısının varlığından bahsedilebilir: küçümseme ve hor görme, koruyucu baba tavrı ve

değerlendirme, özeleştiri ve yeniden değer verme (Hentch, 1996: 173-180). Burada yer verilen 18 filmine de temelde bu üç bakışından en az birinin etki ettiği söylenebilir. Bunlardan hangisinin seçildiği filmin milliyetçiliğe bakışını da resmetmiştir.

Amerikalıların büyük çoğunluğu, İslamiyet hakkındaki bilgilerini büyük ölçüde radyo-televizyon, gazeteler ve dergilerden edinmektedir. Filmler ise sağladıkları görsel tarih ve uzaktaki yerler hakkında verdikleri bilgi itibariyle önem arz etmektedir. Amerikan basını İslamiyet'i tekil olarak resmederken aynı zamanda toplumunun çıkarlarına da hizmet etmeyi kendisine görev edinmiştir. Bu medya düzeni İslamiyet'e dair genel çerçeveyi oluşturmaktadır. Dolayısıyla ortalama bir Amerikalının İslam dünyasına olan bakışı bu bilgi ağıyla şekillenmektedir (Said, 2000: 123). Böylece Hollywood bir yandan milliyetçilik duygusunu sinemada işlerken, Irak filmleri özelinde ötekinin dini inancı, örfü, adeti, geleneği konusunda da ülkesindeki insanlara kendi uygun gördüğü şekilde bilgi sağlama işlevini yerine getirmektedir.

Dört başlık altında incelenen 18 filmin büyük çoğunluğu direkt olarak Irak ile ilgiliyken, bunun dışında kalan birkaç filme de mutlaka Ortadoğu ile olan ilgilisi nedeniyle burada yer verilmiştir. Bu yüzden, bu filmlerin tamamı Amerika'nın bölgeye ve Irak'a bakışını resmetmektedir. Çoğu yapım Amerikan hükümetinin Irak özelinde bölgeye bakışını direkt olarak resmetmektedir. Irak Savaşı'nın meşruiyetini sağlamak için, savaşın nedenini anlatmak yerine daha çok cephede ülkesi için savaşan asker efsanesi oluşturulmuş ya da bu bazen eve dönen asker üzerinden yapılmıştır. Savaşın meşruiyetini ise çok az film sorgulamış, onlar da çok fazla ilgi çekmemeyi başaramamıştır. Savaşın meşruiyetini sorgulamasa da, savaşta yapılanları sorgulayan filmler de, yine Hollywood içerisinde kendine yer bulabilmiştir. Eleştirel yapımlar savaş sonlarına doğru ve savaştan sonra artış göstermiştir. Savaşın ilk yıllarında hükümet yetkilileri tarafından yaratılan baskıcı atmosfer, eleştiri film yapma konusunda Hollywood'u sınırlandırmıştır.

Filmler ile ilgili savaşı destekleyen, sorgulayan ya da nötr kalan şeklinde bir tablo oluşturulup bu bölüme eklenmesi düşünülmüştür. Ancak filmlerin kendi içindeki katmanlı yapıları, bir filmi direkt olarak bu üçlü gruplamanın içine dahil edebilmeyi zorlaştırmıştır. Fahrenheit 9/11 için net bir şekilde savaşı sorgulayan

ya da eleştiren bir yapım denilebilir ya da The Hurt Locker için savaşı olumlayan bir film yorumu getirilebilir. Ancak örneğin Stop-Loss ya da Thank You for Your Service filmleri için savaşı sorguluyor, olumluyor ya da nötr kalıyor şeklinde yorum getirmek zordur.

Tez kapsamında incelenen tüm filmler aslında dolaylı olarak da olsa Amerikan hegemonyası üzerinde durmaktadır. Bu filmlerde hegemonyanın rızaya dayalı mı yoksa güce dayalı mı olacağı sorusuna yanıt aranmaktadır. Savaşa yaklaşımı Amerikan perspektifinden olan filmlerde Irak ve Ortadoğu oryantalist bir bakış açısıyla resmedilmiştir.

Hollywood bu filmlerde yumuşak güç olma unsuru işlevini yerine getirmiştir. Kültür emperyalizmi kavramı da yine sinema eliyle Irak savaşı özelinde hayata geçirilirken Vietnam savaşı, I. ya da II. Dünya savaşı filmlerindeki gibi bir etki yaratmayı, hem filmlerin kalitesi hem de inandırıcılık açısından sağlayamamıştır. Dolayısıyla Hollywood'un kültür emperyalizminin bir unsuru olduğu iddiası Irak savaşı filmleri özelinde, önemli ölçüde başarısız olmuştur. Aynı şekilde yumuşak güç olma unsurunu da Hollywood, bu savaş özelinde yeteri kadar kullanamamıştır. Dolayısıyla gerek burada incelenen filmler gerekse de inceleme dışında kalan diğer Irak filmleri ne küresel ne de ulusal çapta ses getirmeyi başaramamıştır. Hatta çoğu film gişede önemli ölçüde başarısız olmuş, bazı filmerin ise doğru düzgün dağıtımı dahi yapılmamıştır.

Sinemanın ya da daha geniş anlamda kitle iletişim araçlarının konvansiyonel milliyetçilik sembolleri olan marş, bayrak, propaganda gibi unsurların yerini alabildiği söylenebilir. Hatta modern bir propaganda aracı olduğu da düşünebilir. Sinema özelinde kitle iletişim araçları ulusların milliyetçilik düşüncelerini güçlendiren araçlar olsa da, Irak savaşı filmlerinin tam olarak bunu karşıladığı söylenemez. Çünkü savaşın tüm dünyada haklılığına olan inancın zayıflığı Hollywood'u etkilemiş ve ayrıca Hollywood'un dünyanın geri kalanını etkilemesini zorlaştırmıştır. Amerikan yöneticilerinin savaşın başlarında Hollywood yapımcılarıyla görüşmesi ya da aykırı yapımların engellenmeye çalışılması da farklı sesleri engelleyememiş ve böylece kendi içinde dahi bütünlük sağlamayan Hollywood hükümetin beklentilerini karşılamanın uzağında kalmıştır.

Irak savaşı genelde sinemanın özelde ise Hollywood’un etkinliğini sorgulayacak bir etki oluşturmuştur. Vietnam savaşı için Amerikan başarısızlığını örtmede önemli oranda katkı sunan Hollywood, Irak savaşı için beklenen katkıyı sağlayamamıştır. Bu durum Amerikan işgalinin inandırıcılığının sorgulanmasını kuvvetlendirmiştir. Hatta Amerikan yönetiminin Hollywood yöneticileriyle görüşmesi bile yapımcılardan Vietnam savaşıvari bir sinema dili geliştirmelerini beklemelerine bağlanabilir. Ancak bu beklenti karşılanamamış, milliyetçi bakışın yaygınlaşması yeteri kadar gerçekleşmemiştir.



6. SONUÇ

Modern çağı başlatan ve hemen hepsi Avrupa'da ortaya çıkmış olan Reform, Rönesans, Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi gibi gelişmeler aynı zamanda düşünsel süreçlerde de yeni kapılar açmıştır. Düşünsel süreçler, aynı zamanda devlet yapılarında da değişimleri getirmiştir. Daha önce imparatorluk sınırları içerisinde yaşayan geniş insan toplulukları, bir anda kendilerini ulus devletleşme süreçlerinin içerisinde bulmuşlardır. Her milletin bir devlete sahip olması düşüncesi Osmanlı ve Avusturya-Macaristan gibi imparatorlukların da yıkılmasıyla ete kemiğe bürünmüştür. Bütün bu süreçler milliyetçilik düşüncesi ile ilgili tartışmaları da hızlandırmıştır. Yavaş yavaş sömürge devletlerinin de bağımsızlığını kazanmasıyla milliyetçiliğin artan önemini perçinlemiş ve bu alandaki tartışmalar daha da hız kazanmıştır.

Milliyetçiliğin yükselişi sinemayı da etkisi altına almıştır. 1915 yılı yapımı olan *Bir Ulusun Doğuşu* filmi, bir yandan Hollywood'un köşe başı yapımlarından biri olarak öne çıkarken, bir yandan da işlediği yoğun miliyetçilik –ve hatta ırkçılık– ile bu alanda öncü olmayı başarmıştır. Film belki de gelecekte yapılacak olan milliyetçilik temalı filmlerin ilham kaynağı olarak kapanmayacak bir yolun açılmasını sağlamıştır. I. ve II. Dünya Savaşları, sömürge ulusların bağımsızlık savaşları, Vietnam Savaşı, Soğuk Savaş gibi etmenler sinemada milliyetçilik temalı filmlerin sayısının artışını tetiklemiştir. Her ülke kendi perspektifinden milliyetçi yapımlara yer verse de, II. Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada artan Amerikan hegemonyası sinema alanında da kendini göstermiş ve milliyetçi filmler denilince ilk akla gelen Hollywood yapımları olmuştur.

Kısmen dahil olduğu I. Dünya Savaşı'na dair filmlerin yanında daha çok II. Dünya Savaşı'na dönük yapımlar Hollywood'u milliyetçi yapımlarda öne çıkarmıştır. Ancak asıl olarak milliyetçilik kavramının Hollywood'un merkezine gelmesi Vietnam Savaşı ile olmuştur. Cephede tam bir hezimete dönüşen savaş, kamuoyuna sinema eliyle olduğundan farklı yansıtılmıştır. Dünyanın öteki ucunda, Amerikalıların hiç duymadıkları, bilmedikleri bir coğrafyaya gençlerin askere alınarak savaşa gönderilmesi, sonrasında bu askerlerinin tabutlarının ülkeye ulaşması savaş karşıtı düşünceyi güçlendirmiş ve tüm Amerika'da Vietnam karşıtı gösterileri yaygınlaştırmıştır. Siyasetin sinemaya ilgisi bilindiğinden, burada da bilinenden farklı bir durum gerçekleşmemiş ve Vietnam Savaşı için Hollywood'un devreye girmesi

gecikmemiştir. Soğuk Savaş'ın resmi düşmanı komünistlere karşı verilen amansız ve ulvi mücadele düşüncesi sinemada devamlı olarak işlenmiştir. Neticede Amerika hem toplumuna hem de dünyanın geri kalanına komünistlerle olan savaşı kazandığını sinemada göstermiştir. Ancak gerçek hiçbir zaman böyle olmamıştır. Zaten sinemadaki asıl amaç da cephedeki durumu gizlemek olmuştur. Sinemanın Vietnam savaşı sırasındaki milliyetçilik ile olan ilişkisi perdede her şeyi sorunsuz gösteren yapımlar üzerinden olmamıştır. Aynı zamanda Vietnam savaşını ve genel olarak savaşı eleştiren yapımlar da ortaya çıkmıştır. Bu yapımlar devletin bakış açısını yansıtmak yerine milliyetçilik düşüncesini daha fazla sorgulayan içeriğe sahip olmuştur.

Irak Savaşı başladığında, Vietnam savaşı zamanına göre dünyada oldukça farklı bir konjönktür söz konusudur. Vietnam savaşı zamanında hüküm süren Soğuk Savaş sona ermiş, Amerika dünyanın tek süper gücü haline gelmiştir. Hatta bu durum "tarihin sonu", "medeniyetler çatışması" gibi tezlerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Soğuk Savaş sona ererken ilki yapılan bir savaşın, ikincisi için 10 yıldan biraz daha fazla zaman geçtikten sonra harekete geçilmesi süreci başlamıştır.

11 Eylül saldırılarının ardından Irak'ın nükleer silahları olduğuna dair ortaya atılan Amerikan savı, bu ülkeye yapılacak saldırının da habercisi olmuştur. Ardından gelişen süreçte, BM toplantılarında sunulan ve sonradan sahte olduğu anlaşılan belgelerle savaş için tüm dünya ikna edilmiş -ya da öyle olduğu varsayılmış- ve hatta aslında dünyanın geri kalanının ne düşündüğü görmezden gelinmiştir. 2003 yılı Mart ayında başlayan savaş birincisi gibi kısa sürmemiş, son Amerikan askerinin ülkeyi terk ettiği 2011 yılına kadar devam etmiştir. Bu dönemde savaşın Amerika'ya olan maliyeti 2 trilyon dolar olarak hesaplanmıştır. Uzun savaş sürecinde Saddam'ın devrilmesi mümkün olsa da, geride viraneye dönmüş bir ülke kalmıştır. Amerika ise bu durumu başından itibaren çok fazla önemsememiş, daha çok Irak'ın petrolü ile ilgilenmiştir.

Bütün bu savaş süreci Hollywood için yeni yapımlar anlamına gelmiştir. Ancak bu süreç, Vietnam Savaşı filmlerindeki gibi tüm dünyaya yayılan destansı yapımlar ortaya çıkaramamıştır. Zira bütün dünyada Amerikan politikalarının tesiri zaman içerisinde azalmış, 11 Eylül sonrası yaratılmaya çalışılan tüm terör algısına rağmen Irak harekatının meşruluğu sorgulanmıştır. Bu ise, yapılacak filmlerin inandırıcılığını azaltmıştır. Yapılan filmlerin çoğu da gişede istenileni verememiştir. Irak Savaşı

filmlerinin etkisinin sınırlı kalmasında Hollywood’un altın çağlarını geride bırakmasının da payı olduğu söylenebilir.

Hollywood’un etkisiz kalmasının bir diğer nedeni ise dünyada eskiden radyo, tv ve sinema ile sınırlı olan kitle iletişim araçlarının demokratikleşerek çeşitlenmesi ve bunun neticesinde de internet gibi yeni nesil iletişim aracının insanların hayatına girmesiyle, Amerikan politikalarının dünyaya aktarılmasındaki tek düzeliğin ortadan kaldırılması olmuştur. Önceden Hollywood ile tüm dünyaya mesajını ileten Amerika, yine aynı metotla mesajlarını iletmede yetersiz kalmıştır.

Tüm sinemasal etkisizliğine rağmen, Hollywood için Irak Savaşı önemli bir maden olmuştur. Dönemin Amerikan başkanı Bush’un danışmanı olan Karl Rove, 11 Eylül saldırıları sonrası Hollywood temsilcilerini toplayarak onlardan devlet politikalarını destekleyen filmler yapmalarını istemiştir. Burada Hollywood, milliyetçi politikaların hem Amerika’da hem de tüm dünyada yayılmasında aracı rolünü oynamıştır. Böylece sinemanın siyasetten bağımsız olmadığı gerçeği bir kez daha ortaya çıkmıştır. Irak savaşıyla ilgili eleştirel filmler azınlıkta kalmış ve bu filmlerdeki eleştiriler de daha çok yarım ağız yapılmıştır. Irak Savaşı lehine net tavır alan filmler ise hem daha popüler olmuş, hem de Akademi tarafından Oscar ödüllerine layık görülmüştür. Bütün olan biten bu hadiseler ise Hollywood’un savaşa nasıl yaklaştığına dair zihin açıcı bir perspektif sunmuştur.

Yoğun savaş atmosferi ve toplumsal psikolojinin geldiği ya da getirildiği duruma rağmen, aradan sıyrılıp savaşı ya da özelde Irak Savaşı’nı sorgulayan yapımlar da sinemada kendilerine yer bulabilmiştir. Bu filmler, bazen doğrudan Irak Savaşının yanlışlığına dair hususları ortaya koyarken, çoğunlukla da savaşın askerler ve aileleri üzerinde yarattığı tahribat üzerinden daha genel mesajlar vermeyi tercih etmiştir. Bu yöntem daha çok savaş döneminde toplumda hakim olan halet-i ruhiyeye ters düşmeme kaygısından kaynaklanmıştır.

Cephede geçen filmlerde bölge ve bölge insanı oryantalist bir bakış açısıyla resmedilmiştir. American Sniper filminde “terörist” olan kasabın yerini söylemek için Amerikan askerinden yüklü miktarda para isteyen şeyh karakteri üzerinden bölge insanının çıkarcılığına vurgu yapılırken, Boys of Abu Ghraib filminde ise İngiltere’de üst düzey bir üniversitede eğitim almış olan Irak’lı bir mahkumun, onlarca kişinin

ölmesine neden olan bombalama eyleminden sorumlu olması gibi hususlar, en masum ötekinin bile ne denli tehlike arz ettiğine seyirciyi ikna etmeye çalışmıştır.

Eve dönüş filmlerinde ise askerlerin normal hayatına o kadar yoğun bir odaklanma yaşanmaktadır ki, askerlerin nereden geldikleri, neden oraya gittikleri, orada ne yaptıkları gibi soruların sorulmaması için özel bir çaba sarfedilmektedir. Bu sorgulamaların yapıldığı filmlerde ise askerlerin ya da ailelerin yaşadığı travmalardan Irak'lılar sorumlu tutulmaktadır. Savaşın haksızlığına ya da Amerika'nın orada işgalci bir devlet olarak yer almış olabileceğine dair bir hususa ise bu filmlerde yer verilmemektedir.

Netice olarak bir demokrasi ülkesi olan ve aynı zamanda dünyaya demokrasi ihracını kendisine görev bilen Amerika, tam da bu misyonuyla çelişecek şekilde demokrasi için savaş açtığı ülke ile ilgili çekilen filmler konusunda Hollywood'dan hem yardım istemiş hem de aleyhte olan filmlerin bir şekilde görmezden gelinmesini sağlamaya çalışmıştır. Dolayısıyla Hollywood özelinde sinema, hem hükümetinin hem de seyircisinin kaygılarını göz önünde bulundurarak savaşı anlamaya, meşrulaştırmaya ve normalleştirmeye aracılık etmiştir.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W., Horkheimer, M., (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, (Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Anderson, B., (2017). *Hayali Cemaatler* (Dokuzuncu Baskı). (Çev. İskender Savaşır). İstanbul: Metis Yayınları.

Arı, T., (2004). *Geçmişten Günümüze Ortadoğu*, İstanbul: Alfa Yayınları.

Armaoğlu, F., (2012). *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, İstanbul: Alkım Yayınevi.

Arnove, A., Chomsky, N., Barsamian, D., Fisk, R., Pilger, J., Zinn, H., Aruri, N., (2003). *Amerika'nın Irak Savaşı*, (Çev. Taylan Doğan). İstanbul: Aram Yayıncılık.

Atmaca, B., (2012). *Irak Savaşı'nın Hollywood Filmlerine Yansıması*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi, Kocaeli.

Baudrillard, J., (2006). *Amerika* (İkinci Baskı). (Çev. Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J., (2010). *Simülakrlar ve Simülasyon*, (Çev. Oğuz Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bazin, A., (2000). *Sinema Nedir*, (Çev. İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Berlin, I., (2016). *Akıntıya Karşı*, (Çev. Emre Erbatur). İstanbul: Profil Yayıncılık.

Çetinsaya, G., Özhan, T., (2009). *İşgalin 6. Yılında Irak*, Ankara: SETA Yayınları.

Dural, A. B., (2012). *Antonio Gramsci ve Hegemonya,* Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 11, Sayı 39, 309-321.

Fundalar, A. S., (2007). *Amerikan Sinemasında Milliyetçilik*, Sosyoloji Notları, Sayı 1, 81-85.

Galbraith, P., (2007). *Irak'ın Sonu*, İstanbul: Doğan Kitap.

Geertz, C., (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*, (Çev. Hakan Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Giovanni, S., (1994). *Amerikan Sineması*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Günel, O., (2015). *Milliyetçilik ve Kahramanlık Kavramları Üzerinden Birinci ve Üçüncü Sinema*. İstanbul Journal of Social Sciences, Spring, Sayı 9, 14-40.

Güral, U., (2013). *Sinema Tarihi*, Ankara: Detay Yayıncılık.

Hammond, P (ed.)., (2011). *Screens of Terror: representations of war and terrorism in film and television since 9/11*. UK: Abramis Academic.

Hentch, T., (1996). *Hayali Doğu*, (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Metis Yayınları.

Heywood, A., (2013). *Küresel Siyaset*, (Çev. Nasuh Uslu ve Haluk Özdemir). Ankara: Adres Yayınları.

Hobsbawm, E. J., (2017). *Milletler ve Milliyetçilik* (Altıncı Baskı). (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnternet: Brackett, K (2017, 24 Ekim). Interview: Jason Hall, Writer/Director of "Thank You For Your Service," Starring Miles Teller. Erişim adresi: https://www.reviewstl.com/interview-jason-hall-thank-you-for-your-service-1024/ 9 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Carnevale, R (n.d.). Jarhead - Sam Mendes interview. Erişim adresi: http://www.indielondon.co.uk/Film-Review/jarhead-sam-mendes-interview 12 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Dawtrey, A (2017). Bonding with Sam Mendes. Erişim adresi: https://www.dga.org/Craft/DGAQ/All-Articles/1702-Spring-2017/DGA-Interview-Sam-Mendes.aspx 12 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Director's Interview: Charles Ferguson (2007, 20 Nisan). Erişim adresi: https://www.pbs.org/now/shows/316/No-End-in-Sight.html 11 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Galloway, S (2015, 16 Mart). Clint Eastwood Describes His Near-Death Experience, Says 'American Sniper' Is Anti-War (Exclusive). Erişim adresi: https://www.hollywoodreporter.com/news/clint-eastwood-describes-his-death-781618 5 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Horton, R (2009, 9 Temmuz). An interview with 'Hurt Locker's' Kathryn Bigelow. Erişim adresi: https://www.heraldnet.com/life/an-interview-with-hurt-lockers-kathryn-bigelow/ 2 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Howell, P (2015, 13 Ocak). Think before you shoot, Clint Eastwood says of war: interview. Erişim adresi: https://www.thestar.com/entertainment/movies/2015/01/13/think_before_you_shoot_clint_eastwood_says_of_war_interview.html 5 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Kaye, D (2017, 26 Ekim). Jason Hall on Directing the 'Visceral, Realistic' Thank You for Your Service. Erişim adresi: https://www.denofgeek.com/us/movies/thank-you-for-your-service/268546/jason-hall-on-directing-the-visceral-realistic-thank-you-for-your-service 9 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Kearney, C (2007, 19 Ekim). Director De Palma disturbed over Iraq film edit. Erişim adresi: https://www.reuters.com/article/us-iraq-depalma/director-de-

palma-disturbed-over-iraq-film-edit-idUSN1846489220071019 adresinden 31 Ocak 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Laurence, E (n.d.). Michael Ware Walks Through a Heart of Darkness of His Own. Erişim adresi: https://www.hbo.com/documentaries/only-the-dead-see-the-end-of-war/interview-with-michael-ware 11 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Levy, E (2009, 14 Ağustos). Messenger, The: Interview with Director Oren Moverman. Erişim adresi: https://emanuellevy.com/interviews/messenger-the-interview-with-director-oren-moverman-9/ 8 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Miller, D (2014, 28 Mart). Interview: Sean Astin Ponders 'The Boys of Abu Ghraib'. Erişim adresi: http://www.cinephiled.com/interview-sean-astin-ponders-boys-abu-ghraib/ 4 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Miscevic, N (2014, 15 Aralık). "Nationalism", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), Erişim adresi: https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/nationalism 28 Nisan 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Moore defends 'Fahrenheit' (2004, 25 Haziran). Erişim adresi: https://edition.cnn.com/2004/SHOWBIZ/Movies/06/25/moore.film/ 10 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Oberth, P (n.d.). Stephen Gaghan – The Interview. Erişim adresi: http://shakefire.com/interview/stephen-gaghan-the-interview 13 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Onstad, K (2008, 23 Mart). Phenom Director Goes to War. Erişim adresi: https://www.nytimes.com/2008/03/23/movies/23onst.html 7 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Parfitt, O (2009, 24 Ocak). Director Paul Haggis On In The Valley Of Elah: The Rt Interview. Erişim adresi: https://editorial.rottentomatoes.com/article/director-paul-haggis-on-in-the-valley-of-elah-the-rt-interview/ adresinden 31 Ocak 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Peters, J. W (2007, 26 Temmuz). His First Film Is a Winner (Being a Millionaire Helps). Erişim adresi: https://www.nytimes.com/2007/07/26/movies/26ferg.html 10 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Stewart, R (2009, 26 Haziran). Interview: Kathryn Bigelow on Making The Hurt Locker. Erişim adresi: https://www.slantmagazine.com/film/interview-kathryn-bigelow/ adresinden 2 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Toro, T (2007, 15 Kasım). Brian De Palma On Redacted: The Rt Interview. https://editorial.rottentomatoes.com/article/brian-de-palma-on-redacted-the-rt-interview/ adresinden 1 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Walters, B (n.d). Paul Greengrass talks 'Green Zone'. Erişim adresi: https://www.timeout.com/london/film/paul-greengrass-talks-green-zone 3 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Weintraub, S (2008, 26 Mart). Kimberly Peirce Interview STOP-LOSS. Erişim adresi: https://collider.com/kimberly-peirce-interview-stoploss/ 7 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Westal, B (2011, 29 Ocak). A roundtable chat with producers Irwin and David Winkler of "The Mechanic". Erişim adresi: http://www.premiumhollywood.com/2011/01/29/a-roundtable-chat-with-producers-irwin-and-david-winkler-of-the-mechanic/ 6 Şubat 2020 tarihinde alınmıştır.

Kaymak, M., (2016). *Hegemonya Tartışmaları Işığında İngiliz ve Amerikan Hegemonyaları: Yönlendirici Hegemonyadan Kural Koyucu Hegemonyaya*, Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 34, Sayı 1, 63-92.

Kellner, D., (1991). *Film, politics, and ideology: reflections on Hollywood film in the Age of Reagan.* Velvet Light Trap, Cilt 91, Sayı 27, p. 9+

Kellner, D., (2013). *Sinema Savaşları*, (Çev. Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.

Keyman, E. F., (2006). *Küreselleşme, Uluslararası İlişkiler ve Hegemonya*, Uluslararası İlişkiler Dergisi, Cilt 3, Sayı 9, 1-20.

Medin, B., Koyuncu, S., (2017). *Cinema as a soft power instrument: Hollywood cinema case.* International Journal of Social Sciences and Education Research, Cilt 3, Sayı 3, 836-844.

Miller, T., Govil, N., McMurria, J., Maxwell, R., Wang, T., (2012). *Küresel Hollywood*, (Çev. Zahit Atam, Selim Türkmenoğlu, Yusuf Can Ekici). İstanbul: Doruk Yayınları.

Monaco, J., (2001). *Bir Film Nasıl Okunur*, (Çev. Ertan Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Nye, J. S. Jr., (2017). *Yumuşak Güç* (İkinci Baskı). (Çev. Rayhan İnan Aydın). Ankara: BB101 Yayınları.

Özkırımlı, U., (2016). *Milliyetçilik Kurumları* (Altıncı Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Pisters, P., (2010). *Logistics of Perception 2.0: Multiple Screen Aesthetics in Iraq War Films*, Film-Philosophy, Cilt 14, Sayı 1, 232-252.

Polk, R. P., (2007). *Irak'ı Anlamak*, (Çev. Nurettin Elhüseyni). İstanbul: NTV Yayınları.

Renan, E., (1946). *Nutuklar ve Konferanslar*,(Çev. Ziya İshan). Ankara: Sakarya Basımevi.

Ricks, T. E., (2008). *Fiyasko*, (Çev. Deniz Başkaya). İstanbul: Doğan Kitap.

Robb, D. L., (2005). *Hollywood Operasyonları*, (Çev. Sinan Okan). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Rotha, P., (2000). *Sinemanın Öyküsü*, (Çev. İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Ryan, M., Kellner, D., (2010). *Politik Kamera* (İkinci Baskı). (Çev. Elif Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Said, E., (1998). *Kültür ve Emperyalizm*, (Çev. Necmiye Alpay). İstanbul: Hil Yayın.

Said, E., (2000). *Haberlerin Ağında İslam*, (Çev. Alev Alatlı). İstanbul: Babil Yayınları.

Said, E., (2017). *Şarkiyatçılık* (Onuncu Baskı). (Çev. Berna Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları.

Sander, O., (2005). *Siyasi Tarih*, Ankara: İmge Kitabevi.

Scognamillo, G., (1994). *Amerikan Sineması*, İstanbul: Ağaç Yayınları.

Smith, A. D., (2017). *Milli Kimlik (*Dokuzuncu Baskı.). (Çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.

Smith, G. N., (2003). *Dünya Sinema Tarihi*, (Çev. Ahmet Fethi). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Taylan, H. H., Arklan, Ü., (2008). *Medya Ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi*, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 10, Sayı 1, 85-97.

Teksoy, R., (2005). Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Thomson, D., (2018). *Bir Film Nasıl İzlenir*, (Çev. Ayşecan Ay). İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Toffoletti, K., Grace, V., (2010). *Terminal Indifference: The Hollywood War Film Post-September 11*. Film-Philosophy, Cilt 14, Sayı 2, 62-83.

Tomlinson, J., (1999). *Kültürel Emperyalizm*, (Çev. Emrehan Zeybekoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Topçu, Y. G., (2010). *Hollywood'a Yeniden Bakmak*, Ankara: De Ki Yayınları.

Valantin, J. M., (2006). *Hollywood Pentagon ve Washington* (İkinci Baskı). (Çev. Ömer Faruk Turan). İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.

Williams, R., (1990). *Marksizm ve Edebiyat*, (Çev. Esen Tarım). İstanbul: Adam Yayınları.

Yiğit, Z., (2008). *Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı*, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Cilt 5, Sayı 3, 236-249.

Wilkinson, D., (2008). *Hêgemonía: Hegemony, Classical And Modern*, Journal of World-Systems Research, Cilt 14, Sayı 2, 119-141.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler



Soyadı, adı	: Kaya, Muhammet
Uyruğu	: T.C.
Doğum tarihi ve yeri	: 13/11/1986 Akdağmadeni
Medeni hali	: Bekar
Telefon	: 05077012266
e-mail	: muhammetkaya86@gmail.com

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet tarihi**
Lisans	Anadolu Üniversitesi	2010
Lise	Cumhuriyet Anadolu Lisesi	2004

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**
2012-2013	Sosyal Güvenlik Kurumu (SGK).	SGK Denetmen Yardımcısı
2013-…	Türkiye İş Kurumu	İstihdam Uzmanı

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Basketbol, Futbol, Felsefe, Siyaset, Sinema





le.ahbv.edu.tr